

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Dottorato di Ricerca in

Culture letterarie, filologiche, storiche

Ciclo: **XXVIII**

Settore Concorsuale di afferenza: **10/N1**

Settore Scientifico disciplinare: **L-OR/15**

Forme della soggettività femminile in tre poemi persiani medievali:

Shāh-nāmè di Ferdowsi, *Vīs o Rāmīn* di Gorgāni e *Homāy o Homāyun* di Khwāju di Kerman

Tesi presentata da: Nahid Norozi

Coordinatore Dottorato: Prof.ssa Luisa Avellini

Relatore: Prof. Carlo Saccone

Esame finale 2016

Indice

TRASLITTERAZIONI	9
------------------	---

ABBREVIAZIONI	11
---------------	----

INTRODUZIONE	13
--------------	----

CAPITOLO I *Il Libro dei Re (Shāh-nāmē)*

1.1 Introduzione al <i>Libro dei Re</i> e all'autore	23
--	----

1.2 Sintesi delle trame relative a personaggi femminili	30
---	----

1.2.1 Donne nominate	30
----------------------	----

1.2.1.1 Farānak

1.2.1.2 Arnavāz e Shahrnāz

1.2.1.3 Ārzu, Mah Āzāde-khuy, e Sahi

1.2.1.4 Rudābé e sua madre Sindokht

1.2.1.5 Sudābé

1.2.1.6 Jariré

1.2.1.7 Golshahr

1.2.1.8 Farangis

1.2.1.9 Tahminé

1.2.1.10 Gordāfrid

1.2.1.11 Bānu Goshp

1.2.1.12 Espanuy

1.2.1.13 Manižé

1.2.1.14 Katāyun

1.2.1.15 Homāy e Behāfarid

1.2.1.16 Homāy Chehrzād

1.2.1.17 Nāhid

1.2.1.18 Rowshanak e Delārām

1.2.1.19 Qidāfé

1.2.1.20 Golnār

1.2.1.21 Māleké	
1.2.1.22 Farrokh-pey	
1.2.1.23 Āzādé	
1.2.1.24 Moshknāz, Moshkanak, Nāzyāb e Susanak	
1.2.1.25 Ferānek, Māhāfarid e Shanbalid	
1.2.1.26 Ārezu	
1.2.1.27 Sepinud	
1.2.1.28 Maryam	
1.2.1.29 Gordih	
1.2.1.30 Shirin	
1.2.1.31 Purāndokht	
1.2.1.32 Āzarmdokht	
 1.2.2 Donne innominate	 61
1.2.2.1 La madre di Zāl	
1.2.2.2 La madre di Siyāvosh	
1.2.2.3 La sposa di Goshtāsp	
1.2.2.4 La figlia di Kid, re dell'India	
1.2.2.5 La figlia di Re Ardavān	
1.2.2.6 La figlia di Mehrak	
1.2.2.7 La zia di Re Shāpur	
1.2.2.8 La madre di Alessandro il Macedone	
1.2.2.9 Le amazzoni e Alessandro	
1.2.2.10 Una contadina e re Bahrām	
1.2.2.11 La sposa di Re Qobād e il “comunismo delle donne” di Mazdak	
1.2.2.12 La sposa cristiana di Re Nushinravān	
1.2.2.13 L'uomo travestito da donna e la figlia del governatore di Chāch	
1.2.2.14 La figlia dell'imperatore della Cina	
1.2.2.15 La regina indiana e l'invenzione del gioco degli scacchi	
 1.3 Analisi dei personaggi femminili del poema	 69
1.3.1 Donne che prendano l'iniziativa in amore	70
1.3.2 Donne sovrane	78
1.3.3 Donne guerriere	82

1.3.4 Donne e tradimento	85
1.3.5 Donne di rango sociale inferiore	86

CAPITOLO II *Vis e Rāmin*

2.1 Introduzione al <i>Vis e Rāmin</i> e all'autore	93
2.2 Sintesi del poema con citazione dei passi più significativi	97
2.3 Analisi dei personaggi femminili del poema	162

CAPITOLO III *Homāy e Homāyun*

3.1 Introduzione al <i>Homāy e Homāyun</i> e all'autore	201
3.2 Sintesi del poema con citazione dei passi più significativi	204
3.3 Analisi dei personaggi femminili del poema in prospettiva spirituale	269
3.3.1 Il giardino, "locus amoenus" degli amanti	280
3.3.2 Giardino-paradiso	281
3.3.3 La simbiosi degli amanti e degli elementi botanici del giardino	285
3.3.4 Descrizioni del corpo di Homāyun	290
3.3.5 Immagini e descrizioni dell'amoreggiare e della congiunzione degli amanti	297

CAPITOLO IV La misoginia nella letteratura persiana

4.1 Cenni alla misoginia nella letteratura persiana classica	301
4.1.1 Ambito filosofico	303
4.1.2 Ambito religioso	304
4.1.3 Ambito letterario	312
4.1.4 Linguaggio e ginofobia	317
4.1.5 Letteratura arabo-persiana e filoginia	321
4.2 Aspetti di misoginia/ginofobia in Ferdowsi, Gorgāni, Nezāmi e Khwāju	331
4.2.1 Dichiarazioni di tono misogino nello <i>Shāh-nāmē</i> di Ferdowsi	332
4.2.2 Dichiarazioni di tono misogino nel <i>Vis o Rāmin</i>	341
4.2.3 Dichiarazioni di tono misogino nel <i>Khosrow o Shirin</i>	352
4.2.4 Dichiarazioni di tono misogino nel <i>Homāy o Homāyun</i>	355

CAPITOLO V Forme della soggettività femminile in Ferdowsi, Gorgāni e Khwāju. Un approccio comparativo, anche in relazione al romanzo di Nezāmi

5.1 Modalità di innamoramento	362
5.1.1 Per visione di un dipinto	362
5.1.2 Per ascolto di un racconto	365
5.2 Modalità di seduzione femminile	367
5.2.1 Doni da parte della donna come approccio iniziale all'amato	367
5.2.2 Per contatto fisico	368
5.3 Descrizioni positive/negative dei personaggi femminili nei poemi considerati	371
5.3.1 Considerazione dei genitori sulle proprie figlie	372
5.3.2. Descrizioni di qualità estetiche o altri aspetti del decoro femminile	375
5.3.2.1 Bellezza fisica	
5.3.2.2 Decoro femminile: il velo e sue varie funzioni nella descrizione della protagonista femminile	
5.3.2.3 Parametri morali-caratteriali della donna ideale	
5.4 Coraggio, determinatezza e dignità della donna attraverso i personaggi femminili dei poemi considerati	382
5.4.1 La sfida nei confronti dell'uomo. La questione di <i>nāz o niyāz</i>	382
5.4.2. Autostima della donna e sua fierezza	389
5.4.3 La saggezza delle donne: figure di consigliere o educatrici di uomini di alto rango	392
5.4.4 Donne dotate di abilità cavalleresche: guerriere, cacciatrici, giocatrici di polo	400
5.4.5 Donne e intraprendenza in amore	401
5.4.6 Tradimento dell'uomo e fedeltà della donna	402
5.5 Libertà di costumi delle donne	408
5.6 Immagini erotiche. Descrizione dell'unione fisica	414
5.6.1 Considerazioni generali	415
5.6.2 Analisi di alcune immagini erotiche nei poemi considerati	428

5.7 Una comparazione dal punto di vista topico fra i tre poemi	438
5.7.1 Romanzo e mescolanza dei generi	438
5.7.2 Un elemento tematico-strutturale comune ai tre poemi: la “prova d’amore” e il <i>so ’āl o javāb</i>	445
5.7.3 Figure guida ed altri elementi coadiuvanti l’unione degli amanti	445
5.7.3.1 La figura della mezzana e dell’intermediario/messaggero	
5.7.3.2 Voci soprannaturali coadiuvanti: l’angelo Soroush	
5.7.3.3 Sogni premonitori di incontri amorosi	
5.7.3.4 Animali guida	
5.7.4 Altri motivi comuni	453
5.7.4.1 Conquista di tesori	
5.7.4.2 Travestimento delle donne	
5.7.4.3 Abbandono del mondo	
5.7.4.4 Elementi fiabeschi	
5.7.5 Citazioni intertestuali	456
 CAPITOLO VI	
La rivalutazione della figura femminile nel romanzo persiano medievale	463
 CONCLUSIONI	477
 BIBLIOGRAFIA	489

TRASLITTERAZIONI

/th/, /s/: fricativa dentale sorda (interdentale in arabo)
/dh/, /z/: fricativa dentale sonora (interdentale in arabo)
/t/, /t/: occlusiva dentale sorda (enfatica in arabo)
/d/, /z/: occlusiva dentale sonora (enfatica in arabo)
/ʃ/, /s/: fricativa dentale sorda (enfatica in arabo)
/z/, /z/: fricativa dentale sonora (enfatica in arabo)
/sh/: fricativa prepalatale sorda
/ch/: affricata palatale sorda
/j/: affricata palatale sonora
/g/: occlusiva velare sonora
/k/: occlusiva velare sorda
/q/: occlusiva uvulare sorda
/kh/: fricativa velare sorda
/gh/: fricativa velare sonora
/h/: fricativa faringale sorda
/ħ/: fricativa faringale sorda (fricativa glottidale sorda in arabo)
/ʾ/: fricativa faringale sonora
/ʿ/: fricativa faringale sonora (occlusiva glottidale sorda in arabo)
/ž/: fricativa palatale sonora
/ā/: vocale posteriore aperta

ABBREVIAZIONI

Liste delle abbreviazioni delle edizioni utilizzate:

SHN: Shāh-nāmé

Abu al-Qāsem Ferdowsi, *Shāh-nāmé* ('Il libro dei Re'), 8 voll., a cura di J. Khāleqi Moṭlaq, Markaz-e dā'erat al-ma'āref bozorg-e eslāmi, Tehran 2012⁴.

VR: Vis o Rāmin

Fakhr al-Din As'ad Gorgāni, *Vis o Rāmin*, a cura di M. Rowshan, Enteshārāt-e Mo'āṣer, Tehran 2002².

KHSH: Khosrow o Shirin

Nezāmi Ganjavi, *Khosrow o Shirin*, a cura di B. Tharvatiān, Enteshārāt-e Ṭus, Tehran 1987.

HH: Homāy o Homāyun

Khwāju Kermāni, *Homāy o Homāyun*, a cura di Kamāl 'Ayni, Bonyād-e farhang-e Irān, Tehran 1969.

HP: Haft Peykar

Nezāmī di Ganjē, *Le sette principesse*, a cura di A. Bausani, Rizzoli, Milano 2006

INTRODUZIONE

Esistono vari lavori di studiosi iraniani ed europei sull'epos e sul romanzo persiano medievali, tra cui si potrebbe citare quelli di Pizzi, De Bruijn, Nöldeke, Gabrieli, Bausani, Minorsky, Scott Meisami, Orsatti, Şafā, Yarshater, Arberry, Rypka, Piemontese ecc.,¹ che si occupano dell'argomento sia dal punto di vista della storia del genere, sia di quello dello studio dei singoli romanzi. In questi studi però i personaggi femminili raramente sono oggetto d'interesse esclusivo o prevalente, quasi sempre sono trattati come appendici dei protagonisti maschili, come per esempio nel caso di Shirin rispetto a Khosrow o di Vis rispetto a Rāmin. Soprattutto rare e sommarie sono le ricerche sul ruolo dei protagonisti femminili nel romanzo persiano medievale nel suo complesso, benché i nomi di queste protagoniste compaiano sempre nel titolo accanto a quello del partner maschile.

In effetti il romanzo persiano classico porta di regola nel titolo il nome della coppia protagonista, e il ruolo della protagonista femminile non è mai secondario, tutt'altro. La donna non si limita a essere la regale consorte o amante, ha bensì spesso un ruolo-chiave nella maturazione del suo partner maschile, spesso rappresentato come un giovane principe alquanto focoso ma infedele, generoso ma anche avventato nelle scelte.

Tra gli studiosi europei si trova una vistosa eccezione, quella dell'iranista tedesco Johann Christoph Bürgel² che ha dedicato per la verità non poche ricerche all'esplorazione del mondo femminile nel romanzo e nell'epos persiano, sia pure limitandosi alle due o tre opere più note. L'idea che mette a fuoco il Bürgel è che la donna svolga una funzione preminente di "educatrice" del sovrano: attraverso l'esperienza amorosa si compie anche la maturazione politica del re. È una ipotesi di lettura che credo meriti di essere attentamente verificata anche al di là dei poemi - soprattutto *Khosrow e Shirin* e *Vis e Rāmin* - analizzati dal Bürgel.

Più in generale, si osserva negli studi iranistici quantomeno una sistematica sottovalutazione della rilevanza dei personaggi femminili nell'epos e nel romanzo persiano, ben riassunta da un noto

¹ Si veda in proposito la bibliografia in fondo al presente lavoro.

² Del noto islamista tedesco J.C. Bürgel disponiamo di considerevoli lavori, alcuni leggibili in italiano tra i quali il volume antologico *"Il discorso è nave, il significato un mare". Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006.

giudizio del Nöldeke che in *Iranische Nationalepos*³, studio dedicato allo *Shāh-nāmē*, sosteneva che i personaggi femminili in Ferdowsi compaiono perlopiù in ruoli secondari ed essenzialmente come oggetto dei desideri maschili, ovvero sarebbero comunque legati a vicende amorose, matrimoniali e simili. Il nostro lavoro parte in sostanza dal tentativo di verificare la bontà di questo giudizio che, anche alla luce delle ricerche del Bürgel, ci era sembrato alquanto sommario e ingeneroso.

Siamo partiti naturalmente da Ferdowsi (X-XI sec.) nella cui opera sono incastonate non poche storie o episodi di sapore romanzesco. Ferdowsi fornisce agli autori successivi uno straordinario repertorio di figure femminili, cui essi ampiamente attingeranno.

Abbiamo esaminato quindi Gorgāni (XI-XII sec.), autore del *Vis o Rāmin*, con il quale il romanzo prende forma più definitiva e lo scavo psicologico dei personaggi si presenta già piuttosto raffinato. Soprattutto con Gorgāni si mette al centro della storia una vicenda di adulterio e di tradimento, in cui la protagonista femminile conquista da subito il primo piano.

Il terzo poeta esaminato in questa ricerca è Khwāju di Kerman (XIV sec.), autore del *Homāy o Homāyun*, poco studiato persino in Iran, che meritava di essere esplorato anche perché egli è un notevole continuatore di Gorgāni e Nezāmi (XII-XIII sec.). Essendo quest'ultimo autore ben noto e ampiamente indagato dall'iranistica contemporanea, non s'è ritenuto di dedicargli un capitolo a sé stante. Nezāmi è però un anello fondamentale nell'evoluzione del romanzo persiano, per cui è stato inserito nell'analisi comparativa (capp. IV, V e VI) come pietra di paragone e punto di riferimento imprescindibile nel nostro lavoro.

Venendo alla struttura della presente ricerca, cominciare da Ferdowsi è stato il primo obbligatorio passo non solo perché egli è autore centrale nel canone letterario neopersiano, ma anche perché nella sua monumentale opera epica il romanzo emerge allo stato embrionale in una serie di storie ed episodi di cui faremo ampio cenno nel cap. I, e offre quindi vasta materia per studiare lo sviluppo del romanzo vero e proprio. Ferdowsi ci porge anche una ricchissima galleria di personaggi maschili (re, eroi, guerrieri) e, aspetto che ci interessa da vicino, di personaggi femminili (principesse, ancelle, eroine) che animano la storia leggendaria dell'Iran dai primordi fino alla vigilia dell'avvento dell'Islam. E ancora, la grande varietà di episodi, di natura eroica e cavalleresca certamente, ma anche romanzesca, didattico-sapientziale ecc., hanno fornito alla posterità un repertorio pressoché inesauribile di temi e motivi. Nella storia dell'epica persiana questo, significherà "ripetere" (in diversa misura variando) all'infinito gli episodi e i personaggi

³ Nöldeke Th., *Das Iranische Nationalepos*, Berlin-Leipzig 1920 (trad. inglese: *The Iranian National Epic*, a cura di I. Bodganov, Porcupine Press, Bombay 1930).

ferdowsiani. Alcuni dei libri che compongono lo *Shāh-nāmē* daranno origine a dei cicli narrativi indipendenti. Così, per esempio, troviamo nelle lettere persiane lungo il medioevo e fino all'800 delle "Bahrameidi" (poemi costruiti intorno al re Bahrām, figura di epoca sassanide), delle "Alessandreidi", ma specialmente, ciò che ci interessa più da vicino, romanzi che riprendono la storia del re Khosrow e della sua amata Shirin, di ambientazione sassanide, a partire da Nezāmi⁴. Oltre alla storia di Khosrow e Shirin, Ferdowsi ci ha lasciato molte altre storie amorose, variamente riprese, rielaborate o soltanto citate, da autori posteriori.

Dopo aver brevemente delineato la struttura del poema ferdowsiano, ci siamo concentrati sulla repertorizzazione dei personaggi femminili, schedando una cinquantina di donne presenti nell'opera, comprese quelle innominate o di minore impatto narrativo, quelle secondarie insomma che talvolta emergono solo per una breve comparsa in scena. Quindi di ognuna abbiamo sintetizzato l'episodio relativo e gli elementi salienti al fine di fornire un primo quadro generale delle donne nel poema. In seguito, ci siamo soffermati sul più ristretto gruppo di personaggi femminili che emergono per la forte personalità e la capacità di dinamizzare in modo incisivo il corso della narrazione. Quindi si è proceduto alla schedatura di circa venti personaggi suddivisi in cinque categorie principali, una sorta di tassonomia della soggettività femminile: donne che prendano l'iniziativa in amore; donne sovrane; donne guerriere; donne protagoniste di tradimento; donne di rango sociale inferiore ma capaci di influire autonomamente sugli eventi.

Per ciascuna di queste categorie s'è riportata una serie di esempi (con la citazione in traduzione di circa 200 distici) e s'è cercato di mostrare nell'analisi come, al contrario di quanto sosteneva il menzionato Nöldeke, i personaggi femminili di Ferdowsi si mostrino in grado, interagendo con i personaggi maschili, di modificare o incidere vistosamente sul corso degli eventi.

Nel secondo capitolo, s'è affrontato l'opera di Gorgāni in quanto autore con il *Vis o Rāmin* del primo grande romanzo di natura erotico-cortese⁵, che senz'altro sarà il modello di Nezāmi, come è riconosciuto dalla generalità degli studiosi. La fama del poema di Gorgāni è com'è noto rimbalzata anche in Europa tra gli studiosi di filologia romanza, soprattutto in relazione a presunti parallelismi e somiglianze strutturali con il poema di *Tristano e Isotta*, di cui però non ci occupiamo qui poiché esula dagli scopi della presente ricerca. Si è iniziato dunque lo studio del *Vis o Rāmin* partendo da una breve introduzione bio-bibliografica sull'autore. In seguito, s'è prodotto una sintesi del poema, con l'inserimento dei circa 900 (sui complessivi 9000) distici più rappresentativi, che costituiscono anche una prima vasta antologia italiana del poema. A differenza dell'opera di

⁴ Si veda Orsatti P., *Kosrow o Širin*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2006), reperibile nel sito: <http://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin>

⁵ Cfr. Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, 2 voll., Fratelli Fabbri, Milano 1970, p. 62.

Ferdowsi, qui i personaggi femminili notevoli sono numericamente molto meno (la protagonista Vis, la rivale Gol, la madre, la balia e qualche ancella). L'analisi si è concentrata su Vis e sui suoi complessi rapporti con gli altri personaggi femminili, in particolare l'onnipresente balia-mezzana, e naturalmente sulla sua triplice relazione amorosa (il fratello-sposo Viru, il re Mobad e l'amante Rāmin). Si è cercato soprattutto di evidenziare l'evoluzione dell'atteggiamento dell'autore, Gorgāni, nei confronti della sua protagonista femminile, al centro di una storia torbida di tradimenti e (duplice) adulterio; una storia che, per i suoi aspetti "peccaminosi" e trasgressivi poneva una serie di domande anche sul tipo di pubblico cui l'opera era rivolta, sui suoi valori, sul rapporto con l'etica matrimoniale islamica, sul conflitto tra un "diritto naturale" all'amore dei protagonisti e un diritto legale, sino all'ultimo accampato dal sovrano tradito.

Il terzo capitolo, è stato dedicato allo studio del *Homāy e Homāyun*, il romanzo di Khwāju di Kerman, certamente il meno noto di quelli qui esaminati. L'opera mi aveva incuriosito in primo luogo perché non è mai stata tradotta in una lingua europea né studiata a fondo, neppure in Iran. Il Bürgel ne ha sottolineato il carattere eminentemente avventuroso-fantastico e deduceva la sua popolarità dall'interesse che vi hanno mostrato i maestri della miniatura persiana⁶.

In secondo luogo, il romanzo di Khwāju offriva molti elementi e topoi amorosi in comune con le altre due opere esaminate. Inoltre, vedremo come questo romanzo ci riveli una interessante evoluzione stilistica del genere romanzesco nel senso di una progressiva accentuazione dell'aspetto lirico a scapito di quello narrativo in senso stretto. Dal lato contenutistico, il romanzo di Khwāju si rivela non meno innovativo, con l'evidenziazione, nella rappresentazione dell'amore, di un forte nocciolo spirituale che si ammantava tuttavia di un guscio costituito da descrizioni degli aspetti anche frivoli o prettamente fisici dell'amore, attraverso una lussureggiante galleria di immagini e metafore. Anche in questo capitolo s'è prodotto, dopo una breve notizia bio-bibliografica sull'autore, una sintesi dell'opera con la traduzione dei circa 800 distici (su complessivi 4445) più rappresentativi. Vederemo come il *Homāy e Homāyun*, a differenza delle opere precedenti, presenti una minore caratterizzazione psicologica dei personaggi, compensata in parte da un loro arricchimento in senso simbolico. Attraverso l'analisi della coppia protagonista, ma soprattutto della struttura dell'opera e di alcuni episodi particolari, si è cercato di evidenziare come accanto alla trama esteriore degli eventi -una girandola di avventure, spesso colorite dall'irruzione dell'elemento fantastico o meraviglioso- emerga in continuazione una trama più nascosta che allude al risvolto spirituale dell'opera, un romanzo che presenta una evidente dimensione simbolica. Quindi, a partire

⁶ Bürgel J.C., *Humāy u Humāyūn: un romanzo medievale persiano*, raccolto con altri saggi in Idem, "Il discorso è nave, il significato un mare", op. cit., pp. 257-267.

da questa chiave di lettura, sia il protagonista maschile Homāy (l'amante, il cercatore mistico) sia la protagonista femminile Homāyun (l'amata, meta ultima), nonché una serie di personaggi secondari, ci sono apparsi interpretabili in chiave di una grande allegoria spirituale i cui "segnali" sono sparsi a piene mani dall'Autore nel corso della narrazione.

Il romanzo come vedremo resta nondimeno una godibilissima storia d'amore e d'avventura, con innumerevoli trovate e colpi di scena che mostrano una consumata arte narrativa; la sottotrama simbolico-spirituale non condiziona mai invasivamente la narrazione della "storia terrena". Vedremo infatti che l'Autore non lesina abbondanti e liriche descrizioni di banchetti e scene amorose e si sofferma generosamente persino sui dettagli anatomici della congiunzione fisica degli amanti.

Nel quarto capitolo, per meglio introdurci all'esame comparativo dei romanzi esaminati, abbiamo ritenuto opportuno in primo luogo esaminare in sintesi il tema della misoginia/ginofobia nelle lettere persiane medievali, in relazione agli ambiti in cui la sua fenomenologia è più vistosa e alle motivazioni più generali. In secondo luogo abbiamo considerato in ottica comparativa gli aspetti misogini nelle opere considerate, *Shāh-nāmē*, *Vis e Rāmin*, *Homāy e Homāyun*, allargando il discorso anche al *Khosrow e Shirin* di Neẓāmī. Abbiamo cercato di indagare sulla misoginia/filogenia implicita o esplicita dei singoli autori, fenomeno complesso che evidentemente coinvolge anche una valutazione del tipo di uditorio o pubblico a cui essi si rivolgevano nel medioevo persiano. Da questo capitolo in poi abbiamo incluso Neẓāmī nello studio comparativo perché egli, come s'è detto, è un elemento imprescindibile nello sviluppo del romanzo persiano classico oltre che collocarsi, cronologicamente, tra Gorgāni e Khwāju. Si è cercato, nell'esemplificazione e a livello metodologico, di distinguere accuratamente tra le affermazioni misogine messe in bocca ai personaggi e quelle attribuibili alla voce narrante, ossia a ciascun autore. Nel primo caso poi è tornata utile una ulteriore distinzione tra i personaggi palesemente negativi (oppositori della coppia protagonista) o irrilevanti e i personaggi "positivi" della storia o per cui l'autore vistosamente parteggia. Da ultimo, abbiamo accennato al problema dell'interpolazione di discorsi e parole misogine in Ferdowsi.

Il quinto capitolo è dedicato a una ricerca comparativa sul piano tematico e strutturale tra i tre autori, con riferimento anche ad alcuni poemi di Neẓāmī. Si tratta del capitolo centrale che ospita il nucleo del presente lavoro. Siamo partiti dall'individuazione di motivi, luoghi comuni e tematiche che ci offrivano maggior possibilità di mettere a confronto personaggi e dinamiche femminili, e al contempo di evidenziare l'atteggiamento degli autori e la loro implicita o esplicita presa di

17

posizione al riguardo. Abbiamo inserito per ciascun tema considerato una selezionata esemplificazione in traduzione tratta dai poemi oggetto d'indagine e dal *Khosrow e Shirin*. Le tematiche su cui ci siamo soffermati a tale scopo sono le seguenti:

- Innanzitutto le *modalità di innamoramento*, in cui avvalendomi della nota classificazione del Thompson⁷, abbiamo indagato soprattutto sull'innamoramento per “visione di un dipinto” e su quello per “ascolto di un racconto”.

- In secondo luogo, le *modalità di seduzione femminile*, in cui abbiamo analizzato il motivo “doni da parte della donna quale approccio iniziale all'amato” e il motivo della seduzione “per contatto fisico”. Vi sono naturalmente altre modalità di seduzione femminile riscontrabili nei poemi esaminati, che però s'è preferito inserire in altri contesti più appropriati al nostro scopo.

- La terza tematica esaminata, risultata quantitativamente la più significativa, è relativa alle numerose *descrizioni dei personaggi femminili*, sia per il tramite di altri personaggi del poema sia attraverso la voce autoriale. Si è ulteriormente distinto il caso in cui l'autore fornisce un suo parere esplicito da quello in cui implicitamente fa intendere la sua inclinazione o giudizio personale su questa o quella figura femminile e magari, indirettamente, su tutto il genere femminile.

- La quarta tematica è quella relativa alle forme di *coraggio, determinatezza e dignità della donna*, che nell'esemplificazione abbiamo ritenuto di dover suddividere in sei sottotematiche a cui è stato dedicato il necessario spazio.

- La quinta tematica è quella della *libertà di costumi delle donne*, ove si evidenziano episodi vari in cui personaggi femminili di varia estrazione sociale si prendono la libertà di parola e/o intervengono di loro iniziativa con azioni che spesso vanno controcorrente, dimostrando in vario grado un carattere intraprendente o anticonvenzionale.

- La sesta tematica proposta in un'ottica comparativa è relativa alle *immagini erotiche*, in cui cerchiamo di indagare possibili forme di rappresentazione della soggettività femminile attraverso le numerose e spesso fantasiose immagini della congiunzione fisica tra gli amanti proposte dagli autori esaminati; il che ci fornisce talora l'occasione di scoprire e valutare l'eventuale coinvolgimento

⁷ Thompson S., *Motif-Index of Folk-Literature, revised and enlarged edition*, 6 voll., Indiana University Press, Bloomington-London 1975.

attivo della donna nella sfera sessuale e gli atteggiamenti degli autori a tale proposito.

- In un capitolo a sé stante abbiamo esaminato alcuni topoi comuni ai poemi considerati, dopo una breve premessa sul genere e l'evoluzione del romanzo nella letteratura persiana. In questa sezione vengono considerati alcuni motivi come la prova d'amore, le figure di intermediari e le figure guida ed altri elementi coadiuvanti l'unione degli amanti. Infine, ci siamo soffermati sulle citazioni intertestuali più dirette nei romanzi esaminati, che tra le altre cose mettono in evidenza il ruolo di modello di Gorgāni e il diverso atteggiamento di un Neẓāmi, che opera una vera e propria "riscrittura" in chiave di ortodossia islamica, e di Khwāju, che adotta invece un atteggiamento opposto.

Nel capitolo VI, la comparazione tra i romanzi considerati è condotta nella prospettiva dell'ampia rivalutazione della figura femminile che gli autori, in varia misura e ciascuno secondo proprie modalità, comunque porta avanti nelle opere rispettive mostrandoci in generale come il loro atteggiamento nei confronti del genere femminile fosse decisamente lontano dalla misoginia/ginofobia imperante altrove, in particolare fra i trattatisti e i moralisti coevi.

CAPITOLO I

“Il Libro dei Re” (*Shāh-nāmé*)

1.1 Introduzione al “Libro dei Re” e all’autore

Lo studioso russo Meletinskij, nel suo noto saggio *Introduzione alla poetica storica dell’epos e del romanzo*⁸ sulla genesi delle forme narrative, riconnetteva le origini dei poemi medievali al mito (e al rito) attraverso vari anelli intermedi quali la leggenda arcaica, la ballata popolare e altre forme arcaiche dell’epos. Nella sua visione, si riscontra una certa continuità genealogica tra le forme arcaiche (spesso orali) e quelle colte, in versi o in prosa, dell’epos che trovano il più ampio sviluppo nel medioevo; una continuità rintracciabile in quasi tutte le culture letterarie da lui esaminate (che spaziano da quelle europee a quelle dell’Asia Centrale ed estremo-orientale). Anche nella letteratura neopersiana, che si sviluppa all’incirca dal IX secolo a oggi, è dato certamente riscontrare questa forma specifica di continuità. Per esempio il “mito” di *Simorgh*⁹, che già si trovava nell’epos arcaico della letteratura avestica, è variamente ripreso sia nella letteratura medio-persiana (pahlavi) che in quella neopersiana, dove avrà la sua consacrazione nella celebre epopea mistica *Manteq al-Ṭeyr* (‘Il linguaggio degli uccelli’) di ‘Aṭṭār, poeta del XII-XIII secolo. Vedremo tuttavia come questa genealogia dell’epos tracciata dallo studioso russo si adatti solo parzialmente al caso di Ferdowsi.

In Italia Italo Pizzi per primo, nella sua *Storia della poesia persiana* di fine ’800¹⁰, ha tracciato una efficace sintesi delle fonti dei poemi persiani medievali, a partire dallo studio dello *Shāh-nāmé* o “Il libro dei Re” di Ferdowsi che si pone agli inizi della letteratura neopersiana. Abu al-Qāsem Ferdowsi (935-1020 d.C. ca.) era nato nei pressi di Ṭus in Persia da una famiglia di proprietari terrieri¹¹. Il suo monumentale “Il libro dei Re” (*Shāh-nāmé*) di circa 60000 distici, alla cui scrit-

⁸ Meletinskij E.M., *Introduzione alla poetica storica dell’epos e del romanzo*, tr. it., Il Mulino, Bologna 1986.

⁹ Uccello mitico legato al motivo dell’Albero della vita, presente nelle lettere persiane sin dall’antichità. Esso, nella letteratura neopersiana di tono mistico, si impregna di accezioni simbolico-spirituali riflesse per esempio nella celebre opera mistica del XII sec., *Il verbo degli uccelli* (*Manteq al-Ṭeyr*) di Farid al-Din ‘Aṭṭār, di cui è disponibile in italiano la traduzione curata da C. Saccone, Centro Essad Bey, Padova 2012 (e-book Kindle Edition).

¹⁰ Pizzi I., *Storia della poesia persiana*, 2 voll., Torino 1894.

¹¹ Per più dettagliate notizie sulla biografia e l’opera di Ferdowsi, si veda Bausani A. *La letteratura neopersiana*, Pagliaro A.-Bausani A., *La letteratura persiana*, Sansoni-Accademia, Firenze 1960, pp. 585-6 e 588-618; Şafā Dh.,

tura attese per ben 30 anni, nasce dunque in epoca samanide, nel momento di un generale risveglio della coscienza nazionale iranica che si proietta prepotentemente sulla letteratura neopersiana. Dobbiamo ricordare che per circa tre lunghi secoli il mondo iranico era rimasto come sospeso, frastornato dai cambiamenti radicali seguiti alla conquista dell'impero sassanide per mano degli arabi intorno al 650 d.C., e solo l'indebolimento del califfato abbaside, a partire dal X secolo, aveva lasciato spazio al riemergere di una identità iranica, di un nazionalismo iranico dai tratti anti-arabi.

Lo studio delle fonti del *Libro dei Re* permette di farsi un'idea sufficientemente ampia dell'epica persiana delle origini. Ma proprio Ferdowsi sembra, almeno in parte, costituire una smentita alle tesi di Meletinskij, perché la sua fonte principale non è né una leggenda arcaica, né una ballata popolare, né altre forme arcaiche di epos a lui precedenti, bensì un documento di origine cancelleresca, diremmo pure burocratica. Si tratta di antiche "Cronache regali" in prosa medio-persiana o pahlavica, a struttura annalistica, che risalgono all'epoca preislamica (sassanide), redatte da segretari o "storici" ufficiali di corte, e di cui pare circolassero varie copie ancora nei primi secoli dell'Iran islamico. In particolare ci è rimasta una prefazione in prosa a uno "Shāh-nāmē di Abu Mansūr", del 957, dal nome di un ministro di epoca samanide che riunì dotti e sacerdoti zoroastriani depositari di memorie scritte o orali sugli antichi re d'Iran. Ferdowsi è ben consapevole di questa azione di recupero, ne parla nella premessa del suo *Libro dei Re* ove dichiara di avere avuto sotto gli occhi qualcuna di queste antiche memorie o cronache in prosa e di essersi limitato a metterle in versi, attenendosi scrupolosamente ai dati e alle notizie ivi riportate:

"C'era un libro originato nei tempi antichi, colmo di moltitudine di storie, che raggruppava le avventure dei re e degli eroi iranici. Dopo che l'impero persiano fu sconfitto dagli arabi, questo libro fu sparpagliato. Ma, i sacerdoti zoroastriani ne custodirono alcuni parti in vari angoli della Persia. Fino a che un uomo coraggioso, generoso e sapiente tra i nobili, non si mise a cercare di recuperare l'antica storia dell'Iran a partire dai primordi, decidendo di registrare in un libro tutti gli avvenimenti vissuti dai re e dai principi. In seguito, chiamò a sé da ogni dove, tutti i vecchi sacerdoti zoroastriani, chiedendo loro dei tempi remoti, di come i re governassero, di quali fossero i loro albori e la loro fine, e di come l'Iran fosse in tali lunghi periodi.

Hamāsesarāyi dar Irān ('La narrazione epica in Iran'), Amir Kabir, Tehran 1984, pp. 171-265; Pizzi I., *Introduzione a Firdusi, Il libro dei Re*, 8 voll., UTET, Torino 1886-88; Piemontese A. M., *Storia della letteratura persiana*, 2 voll., Fratelli Fabbri, Milano 1970, pp. 20-25; Arberry A.J., *Classical Persian Literature*, Curzon Press, Richmond 1998, pp. 42-52; Bernardini M., *Re storici dell'epica persiana*, in *Medioevo romanzo e orientale. Temi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente. VII Colloquio internazionale (Ragusa 8-10 maggio 2008)*, a cura di G. Lalomia e A. Pioletti, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 37-48; Scott Meisami J., *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, Princeton 1987; Safā Dh., *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān* ('Storia della letteratura in Iran'), 5 voll., Enteshārāt-e Ferdowsi, Tehran 1988⁸, vol. I, pp. 458-521; Rypka J., *History of Iranian Literature*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1968, pp. 154-162; Khaleghi-Motlagh D., *Apart from his patronymic (kunya), Abu'l-Qāsem, and his pen name (takallosá), Ferdowsī, nothing is known with any certainty about his names or the identity of his family*, in "Encyclopaedia Iranica" (1999), leggibile online: <http://www.iranicaonline.org/articles/ferdowsi-i>.

I sacerdoti risposero alle questioni poste e quell'uomo ne trasse un libro che ebbe molta fama. Apparve poi un giovane dalla buona penna e dalla fluida eloquenza¹² e pensò di comporre in versi tale libro. Ahimè, questo giovane era di temperamento irruente e ne patì le conseguenze; venne, infatti, ucciso per mano del suo stesso schiavo, lasciando incompleta la versificazione dell'opera. Io, quindi, vedendo tale situazione, pensai di intraprendere questo grave compito."¹³

Nell'epoca samanide, insomma, la Persia - come Sohrāb, un giovane eroe dello *Shāh-nāmē*, in cerca del padre mai visto - decise di ricercare il suo passato perduto e quasi cancellato dall'invasione araba.

Questo tentativo di recuperare la gloriosa storia nazionale non iniziò con Ferdowsi; abbiamo infatti notizie di diversi Libri dei Re (*Khodāy-nāmē*) che precedettero, sia pure di poco, quello di Ferdowsi. Ci è stato tramandato anche il nome degli autori di queste opere; perlopiù perdute, o giunte sino a noi in modo molto frammentario: Mas'udi Marvazi, Abu Mo'yyad Balkhi e Daqiqi, quasi esperimenti preparatori del capolavoro ferdowsiano¹⁴. Siamo di fronte quindi a una volontà cosciente e determinata a ricercare e valorizzare le glorie del passato, in chiave di recupero identitario e di nazionalismo potenzialmente anti-arabo.

Ferdowsi - come sosteneva Alessandro Bausani - si sente uno "storico" ancor prima che un poeta, e questo certamente deriva dalla particolare genesi del suo poema; la stessa tradizione autotona considerò a lungo il *Libro dei Re* una sorta di elegante "libro di storia" in versi che aveva tramandato ai posteri i nomi e le gesta dei sovrani e degli eroi antichi. In realtà già Italo Pizzi -il fondatore degli studi iranistici in Italia- nella citata *Storia della poesia persiana* ebbe modo di constatare il carattere estremamente composito del *Libro dei Re*, in cui alla serie delle vicende dei sovrani iranici -ciascuno dei quali dà il nome a un libro dell'opera- si sovrapponevano cicli indipendenti sicuramente preesistenti all'opera di Ferdowsi. Questi cicli narrano le avventure di eroi -fra tutti Rostam, l'eroe nazionale, paragonabile per certi tratti ad Ercole e per altri a un Achille- oppure le storie di mitici re dei primordi -re civilizzatori e domatori di demoni- che verosimilmente Ferdowsi non aveva trovato in alcuna "cronaca regale" di origine cancelleresca. Questi cicli rientrano in pieno in quelle categorie (leggende arcaiche, epos arcaico) che Meletinskij vede come anelli intermedi tra il mito e i poemi medievali di tradizione colta. Ancora, si distingue almeno nelle parti più recenti del *Libro dei Re*, un'ulteriore fonte, questa volta sacra, ossia il *Corano*: è il caso del "Libro di Eskandar", che si trova nella parte storica del *Libro dei Re*, ovvero quella che narra la storia di Alessandro il Macedone il cui profilo di re-filosofo e profeta monoteista Ferdowsi doveva avere ricavato da un ampliamento della figura coranica di Dhu al-Qarnayn, letteralmente: il "Bicorne", identificato una-

¹² Si tratta del poeta Daqiqi (X sec.).

¹³ Ferdowsi, *Shāh-nāmē* ('Il libro dei Re'), 8 voll., a cura di J. Khāleqi Motlaq, Markaz-e dā'erat al-ma'āref bozorg-e eslāmi, Tehran 2012⁴, tomo I, pp. 11-13, vv. 108-134, qui riassunti in prosa.

¹⁴ Si veda Bausani A., *La letteratura neopersiana*, in Pagliaro A.-Bausani A., *La letteratura persiana*, op. cit., pp. 360-64.

nimemente dagli esegeti con il grande Macedone. Ma, come hanno messo in evidenza numerosi iranisti, Ferdowsi doveva anche conoscere un qualche rimaneggiamento o sunto, in arabo o in persiano, del *Romanzo d'Alessandro* dello pseudo-Callistene¹⁵, con il che abordiamo una ulteriore tipologia di fonti.

Ferdowsi è certamente autore centrale nel “canone” neopersiano anche in relazione al fatto che, come abbiamo anticipato, non c'è autore epico successivo che a lui non si richiami più o meno direttamente. Innanzitutto la vastissima galleria di personaggi e, soprattutto, la grande varietà di episodi, dovevano fornire un repertorio pressoché inesauribile di temi e motivi. In secondo luogo, dovremmo ricordare che la più o meno lunga citazione, o addirittura il “rifacimento” di interi episodi del “modello *Shāh-nāmē*” da parte di autori posteriori, non sono sentiti affatto nella tradizione letteraria persiana come volgare imitazione bensì come un “giusto tributo” da pagare alla grandezza del maestro. Quanto più questi è sentito inarrivabile, tanto più lo si imita perché si pensa che non si potrebbe mai superarlo. L'innovazione in generale era malvista, un grande poeta era piuttosto colui che imita “originalmente variando” sulla materia consegnata dalla tradizione precedente ovvero da un grande del passato.

Questo atteggiamento, che in sostanza privilegia la citazione e la ripetizione sulla innovatività, si coglie molto bene anche nella tradizione lirica, dove al centro del canone è la figura di Hāfez di Shiraz (XIV sec.), il poeta persiano ammirato da Goethe e da Emerson.¹⁶ Nella storia dell'epica persiana questo, significherà “ripetere” all'infinito gli episodi e i personaggi ferdowsiani. Alcuni dei libri che compongono lo *Shāh-nāmē* daranno origine, come s'è detto, in seguito ad autonomi cicli di “Bahrameidi”¹⁷, di “Alessandreidi”¹⁸ ecc.

¹⁵ Callistene (Ps.), *Romanzo di Alessandro*, tradotto in Centanni M., (a cura), *Alessandro il Grande*, Bruno Mondadori, Milano 2005. L' *Alessandro Magno (Eskandar)* della tradizione islamica è legato da un lato alla figura coranica di Dhu l-Qarnayn, il profeta Bicorni (sura XVIII, 83) e, dall'altro, a noti motivi come quello della ricerca dell'Acqua di Vita (*āb-e hayāt*) nel Paese delle Tenebre, o lo specchio alessandrino (*āyene-ye sekandari*), variamente ripresi da Nezāmi, Jāmi, Amir-e Khosrow di Delhi e altri nei loro poemi. Per ulteriori approfondimenti sulla figura di Alessandro, si veda *Alessandro/Dhū l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, “Quaderni di studi Indo-Mediterranei” I (2008), a cura di C. Saccone, Edizione dell'Orso, Alessandria 2008. Alcune alessandreidi sono state tradotte in italiano tra cui: Nezāmi, *Il libro della fortuna di Alessandro*, a cura di C. Saccone, Rizzoli, Milano 2002²; Amir Khusrau, *Lo specchio alessandrino* a cura di A. M. Piemontese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999; si veda inoltre il libro dedicato ad Alessandro in Firdusi, *Il libro dei Re*, 8 voll., a cura di I. Pizzi, UTET, Torino 1886-88. Su Alessandro nelle lettere persiane, cfr. Saccone C., *Viaggi e visioni di re, sufi, profeti*, Luni, Milano-Trento 1999, in particolare pp. 175-257.

¹⁶ Esistono tre traduzioni in italiano del Canzoniere del poeta: Hāfez di Shiraz, *Canzoniere*, 3 voll., a cura di G.M. D'Erme, Napoli, 2004, 2007 e 2008; Hāfez, *Canzoniere*, a cura di G. Scarcia e S. Pellò, Edizioni Ariete, Milano 2005; e in tre voll.: Hāfez, I. *Il Libro del Coppiere*; II. *Canzone d'amore e di taverna* e III. *Vino efebi e apostasia*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma, rispettivamente 1998, 2011 e 2011.

¹⁷ Oltre al libro corrispondente dello *Shāh-nāmē*, sono leggibili in italiano anche la “Bahrameide” di Nezāmī di Ganjē, *Le sette principesse*, a cura di A. Bausani, Rizzoli, Milano 2006; quella di Amir Khusraw di Delhi, *Le otto novelle del paradiso*, a cura di A.M. Piemontese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996; e quella di Hātefī, *I sette scenari*, a cura di M. Bernardini, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Napoli 1995.

¹⁸ V. nota 15.

Un aspetto tipico dell'epica iranica delle origini è il suo marcato carattere diremmo razziale-religioso. Per spiegarci meglio: il soggetto principale, intorno a cui ruota l'epopea di Ferdowsi, è la lotta secolare degli Irani contro i devī o demoni, sotto i quali è facile scorgere le popolazioni prearie dell'altopiano che furono progressivamente assoggettate dagli Irani. Ma la vicenda centrale del *Libro dei Re* è la lotta senza quartiere e plurisecolare tra Iran e Turan. Con quest'ultimo termine, si indica la patria dei non-Irani, gente presentata come "barbarica e feroce", stanziata nella parte centrale dell'Asia all'esterno dell'altopiano iranico,¹⁹ e che all'epoca di Ferdowsi verrà facilmente confusa/identificata con le tribù turche che premevano ai confini nord-orientali del regno samanide. Con il che si precisa meglio anche il senso di questo risveglio nazionalistico dell'epoca di Ferdowsi che è pure in chiave anti-turca, oltre che anti-araba. L'elemento arabo peraltro entra in scena fin dagli inizi del *Libro dei Re*, con il personaggio di ԉaḥḥāk²⁰, un re mostruoso con due voraci serpenti che gli spuntano dalle spalle, e che naturalmente proviene dal deserto arabo. ԉaḥḥāk è in realtà lo stesso drago avestico Azhi Dahāk, il cui mito viene, nello *Shāh-nāmē*, "storicizzato" significativamente nella figura di un usurpatore arabo²¹. Questo re-serpente rappresenta il male in persona ingaggiato da Ahriman, ossia il satana della tradizione zoroastriana, per offendere e distruggere gli Irani. Sebbene queste lotte riflettano in qualche modo eventi storici, legati soprattutto a guerre e scaramucce di confine tra l'impero sassanide e le popolazioni circostanti, esse tuttavia, come afferma Italo Pizzi, per le cose che si narrano nel poema e per il significato che hanno assunto agli occhi dei contemporanei di Ferdowsi, sono collegate con un tema dell'antica religione iranica²². La lotta tra Irani e non-Irani diventa una epica illustrazione della lotta tra il bene e il male, tra Ahurā Mazdā, il Dio buono spalleggiato dai sovrani iranici, e Ahriman, il satana zoroastriano che si avvale di volta in volta dell'opera distruttiva di Arabi e Turani, comunque di genti non-iraniche.²³

Il *Libro dei Re* ci porge un'idea della regalità iranica che si sviluppa per così dire lungo due assi, uno temporale e uno spaziale. Sotto il primo aspetto, i sovrani iranici sono fatti discendere dagli stessi sovrani dei primordi, re civilizzatori che hanno "inventato" l'agricoltura, le arti, hanno rubato il fuoco ai demoni ecc. L'Iran è visto come il paese al centro del mondo, il primo e più prospero dei sette *keshvar* o continenti che lo attorniano (idea che si trova anche nel *Corano*, LXV:12). Il re dell'Iran è il re del mondo, un *kosmokrator*, sin dall'inizio dei tempi. Ma, a questa dimensione

¹⁹ Sui turanidi cfr. Šafā Dh., *Hamāsesarāyi dar Irān* ('La narrazione epica in Iran'), Amir Kabir, Tehran 1984, pp. 250-52 e pp. 610-629; e Pizzi I., *Storia della poesia persiana*, op. cit., pp. 10-13.

²⁰ *SHN*, tomo I, pp. 55-86, vv. 1-499.

²¹ Cfr. Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, op. cit., pp. 21-22.

²² Cfr. Pizzi I., *Storia della poesia persiana*, op. cit., p. 3.

²³ Cfr. Saccone C., *La regalità nella letteratura persiana: dall'Iran mazdeo al medioevo islamico*, in C. Donà e F. Zambon, *La regalità*, Carocci, Roma 2002, pp. 33-64.

temporale si sovrappone una dimensione spaziale, in verticale, che implica un forte aspetto teologico, sacralizzante. Coerentemente con antiche concezioni, che affondano le radici nel mondo e nelle culture mesopotamiche, il re d'Iran è un "vicario" del re celeste, ovvero un rappresentante di Dio in terra. I sovrani achemenidi nelle iscrizioni rupestri "rendevano conto" ad Ahurā Mazdā del loro operato, come farebbe un amministratore, un sovrintendente che periodicamente fa rapporto al suo padrone. Non a caso, sin da testi della letteratura antico-iranica, il re legittimo era "scelto" dalla *kh-warna* (lett.: 'maestà', 'gloria'), un'entità soprannaturale variamente rappresentata (di solito in forma di nube o aureola luminosa, ma anche di uccello o altro animale) che stava presso Ahurā Mazdā e su suo ordine scendeva per andare a posarsi o a raggiungere colui che era destinato a salire al trono. Ne rimane traccia anche in epoca più tarda, islamica, nel mito della Fenice la cui ombra "crea il re"²⁴. Si tratta di un elemento cruciale per comprendere la caratura teologica della figura del sovrano iranico e che, per esempio, spiega la sua caratteristica "infallibilità" in guerra o in amore.

La struttura dello Shāh-nāmē

Il *Libro dei Re* è suddiviso in due principali sezioni. La parte antica e leggendaria di circa 42000 distici, che parte dalla creazione del mondo e arriva fino alla morte del paladino iranico Rostam, è dedicata alle vicende dei re mitici dei primordi. Queste storie leggendarie vengono collocate entro la cornice di un tempo mitico e pigramente lungo. La longevità di alcuni re come Jamshid che regna per ben 700 anni o Feridun che regna per 500 anni, e di altri personaggi come Rostam, che arriva a circa 550 anni, testimonia il carattere semi-mitologico di questa parte dell'opera. Lo spazio della narrazione è pure smisurato, si estende infatti dalla lontana Cina fino ai confini dell'impero romano, abbracciando tutto il globo terrestre entro i limiti allora conosciuti. Queste dimensioni temporali e spaziali sproporzionate agli occhi dei lettori di Ferdowsi facevano assumere al *Libro dei Re* i tratti di un poema universale, di una storia in versi dell'intera umanità a partire dalle sue origini.

L'altra sezione, i restanti 18000 distici, è incentrata invece sul tempo storico e per usare l'espressione di Bausani *demitologizzato*,²⁵ che parte dalle vicende di Alessandro e comprende in larga misura la dinastia sassanide per poi terminare intorno al 650 d.C. con la caduta dell'impero

²⁴ Sul motivo antico iranico della "gloria regale", cfr. G. Gnoli, s. v. *Farrah* in "Encyclopaedia Iranica online": <http://www.iranicaonline.org/articles/farrah>; con riferimento anche alla letteratura neopersiana cfr. Saccone C., *La regalità nella letteratura persiana: dall'Iran mazdeo al medioevo islamico*, in C. Donà e F. Zambon, *La regalità*, Carocci, Roma 2002, pp. 33-64, in particolare pp. 53-62.

²⁵ Bausani A., *La letteratura neo-persiana*, op. cit., pp. 590 e 598.

persiano per mano degli arabi.

A proposito di Alessandro, la cosa interessante da segnalare è che Ferdowsi “iranizza” il grande macedone per non dover ammettere che la Persia fu sconfitta da uno straniero e dominata dagli ellenici per un certo periodo. E lo fa, si potrebbe dire, alterando i suoi dati anagrafici e affermando che in Alessandro scorreva il sangue regale iranico per via di un matrimonio politico. Nāhid, nome iranico della figlia del greco Filikus (Filippo), secondo Ferdowsi sarebbe stata sposata con il re persiano Dārāb, ma poi da questi ripudiata e rimandata indietro a suo padre mentre ella era già gravida di Alessandro.²⁶ Quindi Alessandro sarebbe stato un iranico per parte di padre nato in Occidente, che in seguito nella campagna di conquista dell’Asia avrebbe sconfitto il suo fratellastro cioè il re Dario III. È da precisare che per un persiano del tempo di Ferdowsi l’Occidente coincideva con l’impero bizantino, comunque con il mondo greco-romano ovvero le terre di *Rum*, e infatti con la denominazione *rum* s’intendeva l’intero occidente cristiano.

Quanto ai codici principali dello *Shāh-nāmē*, ne esistono almeno 15 databili tra il 1218 e 1446, il più antico dei quali è stato scoperto nel 1980 nella Biblioteca Nazionale di Firenze, dal professor Angelo Piemontese, docente di Letteratura persiana alla Sapienza, che risale appunto al 1218, circa due secoli dal compimento dell’opera, anche se purtroppo ne comprende soltanto la prima metà. Il poema complessivamente comprende la storia di cinquantuno re iranici, mostrandoci circa 190 personaggi espressamente nominati (ci sono altresì personaggi senza nome, anche di un certo rilievo) di cui una cinquantina sono donne. Dal punto di vista formale è un *mathnavi*, ossia un poema in distici a rima baciata, forma usata in particolare per i poemi narrativi di carattere epico-romanzesco e per quelli didattico-sapienziali, e che ha dei paralleli nella letteratura francese medievale. Il metro del componimento è quello detto *moteqāreb* (fa’ūlon, fa’ūlon, fa’ūlon, fa’ūl) che ha avuto molta fortuna in seguito presso i persiani. Infatti, anche gli imitatori di Ferdowsi hanno usato per secoli lo stesso metro, evidentemente congeniale soprattutto alle narrazioni in versi di una certa lunghezza.

La prima traduzione dello *Shāh-nāmē* in forma compendiata avvenne in arabo da parte di Bondāri Eṣfahāni nel dodicesimo secolo; abbiamo poi una traduzione in turco nel quindicesimo secolo, sicché il poema era noto nelle principali lingue dell’ecumene musulmana sin dal ’400. Complessivamente sono state compiute traduzioni integrali o parziali oppure dei sunti in 26 lingue. In lingue europee, la prima traduzione integrale fu fatta dal francese Jules Mohl nell’Ottocento; segue quella dell’italiano Italo Pizzi compiuta a fine Ottocento. Si tratta di una traduzione integrale in en-

²⁶ *SHN*, tomo V, pp. 523-526, vv. 95-136. Su Alessandro v. nota 15.

decasillabi sciolti, a suo tempo lodata dal Carducci. Altre traduzioni complete esistono in tedesco, in inglese, in georgiano e in russo.²⁷

1.2 Sintesi delle trame relative a personaggi femminili dell'opera

Nello *Shāh-nāmé* compaiono parecchie donne di varia estrazione sociale e di diverse tipologie. Alcune di esse avendo un ruolo importante (tipicamente le regine) occupano un intero capitolo del poema; altre invece sono semplici comparse; altre ancora hanno una parte coadiuvante rispetto all'azione dei protagonisti, per esempio donne guerriere o consigliere. In questa parte, ci limiteremo a tracciare molto sinteticamente le trame relative ai personaggi femminili del poema, suddivisi in due principali gruppi: donne nominate e donne innominate. Una analisi più specifica del ruolo dei personaggi femminili più significativi è svolta più avanti nel sottocapitolo 1.3.

1.2.1 *Donne nominate*

1.2.1.1 Farānak

Farānak è moglie di Ābtin, padre di Feridun, che viene ucciso dal re-tiranno arabo Ḍaḥḥāk. Quando Ḍaḥḥāk viene a sapere dagli astrologi che in futuro verrà sconfitto e imprigionato sul monte

²⁷ Cfr. *Tarjomehā-ye Shāh-nāmé* in "Anjoman-e farhang-e Irān-e bāstan. Dowre-ye hasht-om", 1348/1969, n° 1, pp. 32-38, leggibile anche online al seguente indirizzo: <http://www.ensani.ir/storage/Files/20120614192604-7009-51.pdf>

Damāvand per mano di Feridun, ordina, come nella storia biblica di Erode, di far uccidere ogni infante. Perciò Farānak affida il figlio ad un uomo pio che abita sul monte Alborz. Quando Feridun raggiunge l'età adulta, decide di attaccare Զափհāk, ma Farānak lo convince a pazientare e a procrastinare il progetto a tempi migliori. Raggiunto il momento giusto, ella conferisce al figlio i tesori di famiglia per la preparazione d'un esercito contro il nemico. Farānak adorna di pietre preziose il famoso stendardo di Kāvé²⁸, il quale aveva sfidato Զափհāk e incitato Feridun ad affrontare col proprio aiuto il nemico. Farānak dopo la vittoria del figlio sul terribile Զափհāk, si reca al tempio per pregare e ringraziare Iddio, in seguito, dona oro e argento ai poveri, quindi, manda il resto dei suoi tesori al figlio Feridun.²⁹

1.2.1.2 Arnavāz e Shahrnāz

Sono due sorelle di re Jamshid, che dopo l'uccisione di questi, vengono rapite dal tiranno arabo Զափհāk, dal quale, sotto l'effetto di una magia, vengono sottomesse e sposate. In seguito, Feridun, dopo aver sconfitto Զափհāk, le libera e le sposa.³⁰

1.2.1.3 Sahi, Ārezuy e Āzāde-khuy (figlie di Sarv, re di Yemen)

Tre figlie di Sarv, il re dello Yemen, ossia Sahi, Ārezuy e Āzāde-khuy che diverranno mogli dei tre figli di Feridun, rispettivamente di Iraj, Salm e Tur, riceveranno i loro nomi dal re Feridun nel momento del matrimonio. Forse conferire un nome a persone adulte faceva parte di una specifica cerimonia tradizionale che aveva luogo nei riti di passaggio o al termine di un percorso di carattere iniziatico. Infatti, anche i tre principi Iraj, Salm e Tur avranno i loro nomi nella stessa occasione del matrimonio dal loro padre re, ma soltanto dopo aver affrontato pericoli e incantesimi posti sulla via per conquistare le tre figlie del re yemenita. Feridun dona la terra d'Occidente a Salm, la terra d'Oriente a Tur e la terra iranica a Iraj. Questa tripartizione non piace ai fratelli Salm e Tur che uccidono il fratello minore Iraj il quale, secondo gli invidiosi fratelli, aveva ottenuto

²⁸ *Derafsh-e kaviān*, lo stendardo fatto da un pezzo di pelle animale che Kāvé, il fabbro, adoperava come grembiule. Il *derfash-e kaviān* con l'impresa di Feridun diverrà la bandiera dell'Iran, più volte citato nello *Shāh-nāmē*.

²⁹ V. *SHN*, tomo I, "Regno di Զափհāk" e "Regno di Feridun".

³⁰ V. *SHN*, tomo I, "Regno di Զափհāk" e "Regno di Feridun".

ingiustamente dal padre la terra migliore.³¹

1.2.1.4 Rudābé e sua madre Sindokht

Un giorno Zāl decide di ispezionare il territorio del padre Sām e si accampa presso Kābul, il territorio del governatore Mehrāb, un pronipote di ʿAḥḥāk e un tributario di Sām. Mehrāb, padre della bellissima Rudābé, riceve Zāl con molti doni e onorificenze. A Zāl viene descritta la bellezza del viso di Rudābé e la perfezione della sua linea, sicché questi senza averla mai vista, se ne innamora. D’altro canto, anche Rudābé sente dal padre la descrizione di Zāl, della sua saggezza magnanimità arte guerresca nobiltà e del suo bel corpo, forte e perfetto. Anche Rudābé se ne innamora solo attraverso la descrizione. Ma, mentre per il caso di Zāl non ci sono commenti autoriali, per l’innamoramento di Rudābé ci sono alcune ammonizioni da parte di Ferdowsi. Egli dice che i sapienti hanno sempre ammonito a non parlare delle doti di un ragazzo davanti ad una donna, perché il suo cuore è “il luogo delle tentazioni demoniache” e la sua guida, invece che la riflessione, è la parola degli altri. La bellezza di Rudābé è conosciuta in tutti i territori d’Oriente e il suo ritratto viene appeso in tutte le corti. Le sue damigelle altresì le sconsigliano l’amore di Zāl, il quale per i suoi capelli bianchi (era un albino) era stato abbandonato persino dal padre sopra una montagna dove era stato accudito dal mitico uccello Simorgh. Ma Rudābé non vuole saperne di conoscere altri uomini tranne Zāl. Le damigelle, vista la sua determinazione, cercano di preparare un incontro con Zāl. Vanno presso il suo accampamento col pretesto di cogliere fiori. Zāl chiede loro il motivo della loro presenza. Esse gli rispondono che la loro padrona Rudābé, senza averlo mai visto, è follemente innamorata di lui e che sono colà per trovare modo di realizzare un incontro. Zāl consegna alle damigelle doni regali per Rudābé, chiedendole di informarlo sulle modalità dell’incontro. Rudābé manda le damigelle a informare Zāl che può notte tempo recarsi al palazzo in un posto lontano dall’harem regale, precisamente in un vano ubicato sul tetto del palazzo. Zāl sarà puntuale all’appuntamento, e Rudābé vedendolo arrivare getta le sue lunghe trecce per far salire di nascosto il suo amato, confessandogli che si era fatta crescere i capelli in attesa di un tale giorno. Zāl bacia la chioma e si arrampica sino al terrazzo. Gli amanti si congiungono, passando la notte insieme e parlando fino all’alba di dolci sogni d’amore. All’alba si lasciano con la promessa di diventare ad ogni costo legittimi sposi. Ma le due famiglie di Zāl e di Rudābé sono in inimicizia, poiché Mehrāb è discendente dell’antico nemico arabo re ʿAḥḥāk. Zāl scrive una lettera al padre

³¹ V. *SHN*, tomo I, “Regno di Feridun”.

Sām, spiegando la situazione e sperando che la sua richiesta di acconsentire al matrimonio con Rudābé venga accolta. Egli infatti conta sulla promessa di Sām, data per espiare il male inflitto al figlio nato albino e abbandonato, che gli avrebbe concesso in risarcimento qualsiasi cosa egli desiderasse. Sām, scontento, si reca dagli astrologi che comunque lo rassicurano e gli dicono che dalla loro unione nascerà un forte figlio che sconfiggerà in varie riprese i nemici dell'Iran. Sentendo tale presagio, Sām, anche per mantenere la promessa, accetta la richiesta del figlio, ma prima deve chiedere il permesso del re d'Iran (Manuchehr), quindi raccomanda al figlio di attendere paziente la risposta del re prima di agire.

Dall'altro lato, Rudābé prepara doni per il suo amato e li consegna a una damigella perché li porti a Zāl; ma viene scoperta dalla madre, Sindokht. Rudābé a quel punto non può che raccontare tutta la sua storia d'amore con Zāl, le vicende del loro incontro e della loro reciproca promessa di matrimonio. Sindokht, conscia della gravità della situazione, è disperata. Mehrāb chiede spiegazioni a Sindokht, ed ella indirettamente sotto forma di una metafora informa il marito. Questi s'infuria e decide di uccidere la figlia. In questo frangente Mehrāb dice: "Lo stesso giorno in cui ho avuto una figlia, avrei dovuto come i miei antenati ucciderla affinché un così grande disonore non mi avvolgesse. Persino quando un figlio maschio non segue il padre non è degno di essere considerato suo figlio. Se Sām e il re Manuchehr venissero a sapere di questa storia, ci annienterebbero."

A quel punto Sindokht cerca di calmarlo, dicendo che Sām è al corrente e ha già scritto una richiesta di consenso al re d'Iran Manuchehr; poi gli ricorda che anche il re Feridun a suo tempo aveva fatto sposare i suoi figli con le figlie del re dello Yemen. Mehrāb si calma un po' e chiede di vedere la figlia. Sindokht chiede a Rudābé di presentarsi senza trucchi e profumi presso il padre per chiedergli il perdono, ma la ribelle Rudābé non ascolta il consiglio della madre e subisce le dure ammonizioni del padre.

Il re Manuchehr nel frattempo convoca Sām a corte e gli ordina di attaccare Kābul e uccidere i rimanenti uomini della razza di Ɖaḥḥāk, ovverosia la famiglia del governatore Mehrāb, e quindi anche la stessa Rudābé. Sām non può che obbedire all'ordine del re. Zāl è disperato quando lo informano di tale sviluppo e dice che, in questo caso, il primo a morire sarà proprio lui. Si reca dal padre, porgendo il dovuto omaggio, ma gli ricorda della promessa nei suoi riguardi e cerca di dissuaderlo dalla nefasta guerra. Il padre di nuovo scrive una lettera al re d'Iran Manuchehr, parla dell'innocenza di Mehrāb e lo incita ad avere pietà per l'animo afflitto del suo unico figlio, ricordando i servizi eroici svolti per il re in varie guerre e promettendo di continuare a servirlo lealmente. Nel frattempo Mehrāb, venendo a conoscere dell'ordine del re, si pente ancora una volta di non aver ucciso la figlia Rudābé. Nuovamente la moglie Sindokht qui cerca di calmarlo e gli

parla di uno stratagemma, ossia propone che Mehrāb la mandi in veste di messaggera con molti doni presso Sām per indurlo a rinunciare all'attacco a Kābul, cosa che Mehrāb accetta. Sindokht arrivata a destinazione prima loda le gesta eroiche di Sām e poi spiega che, nonostante le dicerie, il loro Dio è lo stesso; quindi argomenta che, se è pur vero che la sua famiglia è in qualche modo in errore, che male avrebbe fatto la gente di Kābul per subire una guerra che si annuncia rovinosa. A Sām piace la saggezza di Sindokht e la tranquillizza, dicendole che ha inviato il figlio dal re d'Iran a porgere ancora una volta una richiesta di pace. E poi, cosa notevole, le chiede non solo degli aspetti fisici ma anche di quelli caratteriali della sua futura nuora.

Zāl si reca infatti presso il re Manuchehr che lo accoglie caldamente e nel ricevere la richiesta di Zāl lo sottopone ad una prova di saggezza con un indovinello proposto da un sacerdote (*mobad*). Zāl risponde egregiamente; poi sarà la volta di una prova di coraggio nell'arte bellica da cui Zāl esce ancora vittorioso; al che finalmente il re d'Iran acconsente al matrimonio tra i due amanti.³²

1.2.1.5 Sudābé

Key Kāus, il secondo sovrano della stirpe kayanide e figlio di Key Qobād, sconfigge in una guerra il re di Hāmāvarān, nelle terre arabe. Key Kāus viene a sapere che il re ha una bellissima figlia di nome Sudābé. Essendo Key Kāus un uomo piuttosto sventato, senza conoscerla chiede la sua mano al re padre, che ovviamente non è contento di consegnare la ragazza a colui il quale l'aveva appena vinto; ma, parlandone con la figlia, la trova piuttosto contenta di tale prospettata unione. Allora egli manda la figlia con molta dote al palazzo del re kayanide. Ma, in seguito, amareggiato per il suo destino, prepara una trappola invitando Key Kāus, Sudābé e accompagnatori, a un banchetto a casa sua. Quindi uccide tutti e imprigiona il re, e chiede a Sudābé di tornare a casa sua, ma ella non accetta, preferendo rimanere vicina al marito in prigione. In seguito l'eroe nazionale Rostam sconfigge il re di Hāmāvarān e libera Key Kāus e Sudābé.

Sudābé è importante anche in relazione alla sua "perversa" storia con Siyāvosh, il figlio che Key Kāus aveva avuto con una precedente moglie. Un giorno Siyāvosh è in compagnia del padre quando entra Sudābé e, vedendolo, se ne innamora perdutamente. In seguito manda un messaggio a Siyāvosh dicendo: "Io sono come tua madre (che nel frattempo era morta), perché non vieni al mio

³² V. SHN, tomo I, "Regno di Manuchehr".

padiglione e non conosci le tue sorelle?”

Siyāvosh risponde che è uomo di guerra e non di gineceo, e che non ama frequentare le donne. Il giorno dopo Sudābé si reca presso il marito re e gli chiede di ordinare a Siyāvosh di conoscere le sue sorellastre, di lei figlie. Key Kāus che non conosceva gli intenti della moglie, chiede a Siyāvosh di andare a fare una visita alle sorelle. Ma egli, intuendo le cattive intenzioni di Sudābé, cerca di crearsi un pretesto per non andarci. Dice al padre che dalle donne non si impara niente e che preferisce frequentare i sapienti e i nobili. Il padre comprende le sue esigenze, ma insiste sulla necessità di fare la conoscenza con le sue figlie. A quel punto Siyāvosh non potendo rifiutare la richiesta del padre sovrano, accetta e viene accompagnato al gineceo adornato per l'occasione. Sudābé, abbellita di gioielli profumata e ben truccata, scende dal suo letto e per lungo tempo lo abbraccia e lo bacia:

*“Quando Siyāvosh s’allontanò dal gineceo
Sudābé, tosto scese dal letto/trono*

*Lo raggiunse incedendo e lo lodò
Lo abbracciò per lungo tempo*

*Gli baciò gli occhi e il volto a lungo
Non saziandosi dall’incontro con quel principe.”³³*

Siyāvosh comprende che quell'affetto esuberante non è innocente, perciò si sbriga a parlare con le sue sorellastre e poi se ne va. La notte, quando il re si reca al padiglione di Sudābé, questa elogia Siyāvosh e aggiunge che le piacerebbe dargli in sposa una delle sue figlie perché il principe al trono abbia un erede, e con questo stratagemma cerca di vedere di nuovo Siyāvosh nel proprio padiglione. Key Kāus riferisce a Siyāvosh la sua necessità di avere un erede, poiché ha sentito dagli astrologi che il suo erede sarà un grande re. Siyāvosh acconsente ma chiede di non riferire questa decisione a Sudābé, poiché non ama frequentare il suo padiglione. Il re padre gli risponde che è stata Sudābé medesima a proporglielo al che Siyāvosh capisce il disegno di Sudābé, ma non può dire niente. Il giorno dopo si reca al gineceo per scegliere una delle ragazze, ma nessuna di esse gli piace. Quando Sudābé gli chiede quale abbia scelto, non riesce a rispondere; anche ricordando chi fosse Sudābé, ossia la figlia del re di Hāmāvarān che aveva tradito il padre, egli pensa che sposare una ragazza della razza del nemico sarebbe una pessima scelta. Quando Sudābé vede il silenzio di Siyāvosh, gli dice:

³³ SHN, tomo II, pp. 215-216, vv. 191-193.

“È chiaro che davanti al sole della mia presenza, le lune delle mie figlie non brillano. Se stringerai una promessa con me, ti farò sposare formalmente con una fanciulla, mentre io sarò a tua disposizione come una tua ancella. Re Kāus ormai è vecchio, mentre io e te vivremo insieme con amore.”³⁴

Dicendo questo fa appoggiare la testa di Siyāvosh al suo petto e lo bacia, e questi arrossendo dice tra sé: “Mai e poi mai tradirò mio padre né ascolterò questa donna demoniaca, ma se le parlo con freddezza, rischio una sua inaspettata reazione.” Perciò le dice con diplomazia: “Sei una bellissima donna e degna di essere la regina di mio padre, per me è sufficiente avere una delle tue figlie e tu sarai come mia madre” e si congeda in gran fretta. La notizia della scelta di una sposa da parte di Siyāvosh viene riferita al re che, contento, ringrazia Sudābé offrendole doni dalla tesoreria. Sudābé chiama a sé Siyāvosh e gli rivela il suo amore e il suo desiderio di congiungersi con lui, minacciandolo però che se non la dovesse seguire, gliela farebbe pagare cara. Siyāvosh esprime fermamente il suo disappunto, rifiutandola senza tentennamenti e ribadendo ancora che non tradirebbe mai il padre re. Quindi, si alza con ira e se ne va. Sudābé gli risponde che, poiché lui conosce ormai il suo segreto e potrebbe smascherarla, non lo lascerà in pace. Quindi si strappa la veste, si graffia il viso e si mette a gridare. Key Kāus accorre verso il padiglione chiedendo cosa sia successo e Sudābé gli risponde:

“Volevo regalargli i tesori che mi hai donato, ma non gli è bastato e mi ha detto che il matrimonio era un pretesto per avvicinarsi a me e instaurare una relazione amorosa con me. Quindi io duramente l’ho rifiutato. Ha voluto poi prendermi, perciò tu vedi queste vesti strappate.”³⁵

Il re pensa che se fosse vero quel che dice la moglie, allora sicuramente Siyāvosh dovrebbe morire. Quindi chiama a sé Siyāvosh e Sudābé, chiedendo loro di dire la verità. Siyāvosh racconta l’accaduto e Sudābé nega le sue parole, ripetendo ciò che prima gli aveva raccontato e aggiunge che nel tentativo di violenza, lei ha corso il rischio di perdere il bimbo del re che ha in grembo. Il re annusa Siyāvosh, ma non sente nessun odore femminile o profumo della moglie, mentre Sudābé era molto profumata; e questo gli dimostra che Siyāvosh non l’aveva toccata, quindi dubita della regina e vorrebbe punirla, ma si ferma; egli ricorda che durante la guerra di Hāmāvarān, Sudābé lasciò la sua famiglia e fino alla fine stette accanto a lui in prigione, e pensa inoltre che lei è gravida di suo figlio. Ciò nonostante, capendo l’innocenza di Siyāvosh, gli ordina di non dire niente a nessuno per potere con calma riflettere sulla faccenda. Sudābé, intuendo i dubbi del re, cerca di escogitare un altro stratagemma: nel gineceo c’era una donna incinta di due gemelli, le ordina di prendere una medicina per abortire e in seguito mostrando al re i gemelli abortiti, gli dice che li aveva persi lei

³⁴ SHN, tomo II, pp. 220-221, vv. 266-276.

³⁵ SHN, tomo II, pp. 224-5, vv. 333-7.

per colpa di Siyāvosh. Ciò vedendo, il re dubita dell'innocenza di Siyāvosh, ma prima di pronunciarsi, pensa di ascoltare il parere degli astrologi. Questi gli rispondono che i gemelli non erano di sangue regale. Il re ordina di cercare la madre dei gemelli. La trovano, ma la donna avendo ricevuto molto danaro da Sudābé, nega anche sotto la tortura di essere la madre dei gemelli. Il re chiama Sudābé, riferendo il parere degli astrologi e chiedendole spiegazione. Sudābé gli risponde che gli astrologi per paura di Siyāvosh non potevano dire la verità. Il re la congeda e chiede consigli ai nobili che gli consigliano di effettuare una ordalia: chi passa dal fuoco indenne, sarà innocente. Il re ordina a Sudābé di passare sul fuoco, ma lei dice che aveva già una prova d'innocenza, ossia l'aborto e che deve semmai essere Siyāvosh a passare sul fuoco visto che non ha potuto dimostrare la sua innocenza. Siyāvosh accetta, e si mette una veste bianca, prende un cavallo nero e prima di entrare nel fuoco si inchina dinanzi al re padre; ma il re dalla vergogna non lo può guardare in faccia. A quel punto Siyāvosh dice al padre di non rattristarsi, perché egli avrebbe attraversato il fuoco senza danni, dato che è certo della sua innocenza. Così accade e gli spettatori si rallegrano, mentre le donne del gineceo piangono disperate. Il re ordina di preparare la forca per la regina. Siyāvosh, vedendo il re abbattuto e conoscendo il suo amore non sopito per la moglie, pensa che se viene uccisa, magari in seguito il padre si pentirà e proverà ira nei suoi confronti, perciò intercede a favore della regina, e il re che non aspettava altro, all'istante accetta l'intercessione, liberandola. Sudābé a quel punto sostiene che Siyāvosh poté uscire indenne dal fuoco solo grazie all'aiuto della magia di Zāl.

Ferdowsi qui, relativamente all'inganno delle donne, aggiunge le proprie riflessioni moraleggianti: "Dinanzi a un figlio valoroso / ci si deve staccare dall'amore delle donne."³⁶

In seguito Sudābé riesce a riconquistare il cuore del marito re. Nel frattempo il nemico acerrimo dell'Iran, Afrāsiyāb re del Turan, è in marcia per conquistare l'Iran. Siyāvosh pensa che se si presenta come volontario per affrontare la guerra contro Afrāsiyāb, il padre sarà contento di lui; e altresì in tal modo egli si terrà lontano da Sudābé, poiché sa che ella non lo lascerà mai in pace e ricorrendo alla magia cercherà di vendicarsi. Quindi, parte per la guerra insieme a Rostam. La guerra sarà destinata a concludersi con una pace. Ma, Siyāvosh che era, diversamente dal volere del re, tra i sostenitori della pace, non vuole ritornare a corte anche per il timore della vendetta della matrigna Sudābé. Quindi Siyāvosh rimane nella nemica terra straniera. Egli, in seguito, sposa inizialmente Jariré, la figlia di Pirān, un ministro del re turanico Afrāsiyāb, e poi si sposa con Farangis, la figlia di quest'ultimo. Da Farangis avrà un figlio, Key Khosrow, che sarà destinato a salire sul trono d'Iran, come successore del nonno Key Kāus. Siyāvosh verrà in seguito ucciso con l'inganno da un fratello di re Afrāsiyāb. Dopo altre lunghe vicende, l'eroe Rostam lo vendica,

³⁶ SHN, tomo II, p. 239, v. 558.

punisce Sudābé tagliandola in due con un colpo di spada, ritenendola la principale responsabile della morte del principe erede al trono.³⁷

1.2.1.6 Jariré

Pirān, il su menzionato ministro del turanico re Afrāsiyāb, apprezzato per il suo animo nobile, con Siyāvosh si mostra molto magnanimo e persino gli dà in isposa la propria figlia Jariré. Costei è un personaggio notevole nella doppia funzione di moglie e madre. In quanto moglie, ella si rassegna a essere affiancata dalla figlia di re Afrāsiyāb, Farangis, proposta in sposa proprio dal ministro Pirān per scongiurare la guerra tra Iran e Turan; ella tuttavia si mostra di animo gentile e comprensivo, poiché quando la sua “rivale” Farangis partorisce il figlio di Siyāvosh, il marito di entrambe, è proprio lei che invia a questi la lettera con la buona novella. E, in quanto madre di Forud, consiglia il figlio di raggiungere l’armata del fratellastro Key Khosrow pronto ad attaccare la terra turanide, tradendo così il proprio padre Pirān per vendicare il marito Siyāvosh nel frattempo morto, o forse anche per proteggere il figlio. La storia di Jariré finisce tragicamente perché Tus, il figlio di Key Kāus che non aveva mai accettato la regalità di Key Khosrow (non ritenendolo degno in quanto nipote per parte di madre del turanico re Afrāsiyāb), non accetta la presa di posizione di Forud che si predispondeva alla guerra contro i turanidi, anzi lo attacca, e in seguito accerchia e assalta la fortezza in cui Forud, Jariré e gli abitanti dimoravano. In tale assalto, Forud perde la vita, Jariré ordina a tutti di gettarsi dalla fortezza per non cadere in mano nemica e lei stessa si pugnala accanto al cadavere del figlio.³⁸

1.2.1.7 Golshahr

Appare poi nella storia di Siyāvosh la moglie di Pirān di nome Golshahr, figura perlopiù passiva tranne qualche consiglio che sporadicamente dà al marito, ma di poco conto. Dopo l’uccisione di Siyāvosh si prenderà cura di Farangis (figlia del re turanico Afrāsiyāb) che era incinta; il figlio di Siyāvosh e Farangis sarà destinato al trono d’Iran e sconfiggerà definitivamente

³⁷ V. SHN, tomo II, *La storia della guerra di Hāmāvarān e La storia di Siyāvosh* in “Regno di Key Kāus”.

³⁸ V. SHN, tomo II, *La storia di Siyāvosh* in “Regno di Key Kāus” e SHN, tomo III, *La storia di Forud* in “Regno di Key Khosrow”.

il re turanico Afrāsiyāb.³⁹

1.2.1.8 Farangis

Figlia di re Afrāsiyāb e seconda sposa di Siyāvosh. Benché questi fosse il figlio del re Key Kāus, il nemico del padre Afrāsiyāb, tuttavia mai lo tradisce, anzi gli rimane fedele anche dopo la sua uccisione per mano di suo zio Garsivaz, tradendo persino il padre Afrāsiyāb. Ella si mostra una madre fedele e generosa, crescendo il figlio lontano dalle comodità del palazzo e preparandolo alla vendetta per l'uccisione di Siyāvosh. Infatti, con l'aiuto del ministro Pirān, ella riesce a scappare dalla sua patria, il Turān, e a portare il figlio principe erede al trono in salvo in Iran. In futuro questo figlio, Key Khosrow, sconfiggerà il nonno materno re Afrāsiyāb del Turan, cosa predetta dagli astrologi, ragion per cui Key Khosrow si era presentato presso il nonno fingendosi non sano di mente al fine di non rischiare la vita durante la residenza in terra turanica.⁴⁰

Una volta in Iran, il principe Fariborz, altro figlio del re Key Kāus, chiede la mano di Farangis presso il re Key Khosrow, per il tramite dell'eroe Rostam. Il re gli risponde che sarebbe dipeso dalla volontà di sua madre (Farangis), e questa, esternando inizialmente pudore e un po' di agitazione per il ricordo del marito ucciso, risponde che accetta il matrimonio se il figlio, re Key Khosrow, acconsentirà.⁴¹

1.2.1.9 Tahminé

In una battuta di caccia, durante una pausa, all'eroe Rostam sparisce il cavallo tanto amato Rakhsh ('fulmine'). In cerca di Rakhsh egli finisce nel regno di Samangān localizzabile nell'attuale Khorāsān, il cui re lo ospita fino a che i suoi uomini non avranno trovato il cavallo. Mentre Rostam dorme nel palazzo del re di Samangān, sente aprire lentamente la porta e avvicinarsi una bellissima donna al suo letto. Rostam si alza e si meraviglia di tanta bellezza. Ella gli dice di chiamarsi Tahminé, figlia del re di Samangān, e di aver sentito parlare di quanto è forte nobile e coraggioso,

³⁹ V. SHN, tomo II, *La storia di Siyāvosh* in "Regno di Key Kāus"

⁴⁰ V. SHN, tomo II, *La storia di Siyāvosh* in "Regno di Key Kāus".

⁴¹ V. SHN, tomo III, *La storia di Kāmus Kashāni* in "Regno di Key Khosrow".

delle sue gesta eroiche, e gli dichiara infine di essersi innamorata di lui senza averlo mai visto. Tahminé continua dicendo che desidera essere la sua sposa e avere da lui un forte figlio degno del padre. Rostam, abbagliato da tali parole e tanta bellezza e carattere, chiede un sacerdote per farli sposare seduta stante (un particolare forse interpolato, per cui v. *infra* 1.3.1.2). I due novelli sposi passano la notte insieme. Il giorno seguente Rostam, prima di ripartire per la sua missione, dona a Tahminé una perlina che aveva al braccio e le dice che se avranno una femmina, lei dovrà donargliela come ornamento ai capelli e se avranno un maschio, dovrà metterla al braccio di lui. Tahminé avrà da tale unione un maschio, Sohrāb, destinato a diventare un eroe di primo piano. La storia di Rostam e Sohrāb è la più straziante dello *Shāh-nāmé*: il figlio verrà ucciso in un duro e tragico duello dal padre Rostam, senza che i due, sotto le armature, si potessero riconoscere.⁴²

1.2.1.10 Gordāfarid

Il giovane Sohrāb, in seguito a varie vicende, decide di partecipare alla guerra arruolandosi nell'esercito dei turanidi e cammin facendo trova per la sua strada una fortezza bianca (*dež-e sepid*) posta a guardia del confine. Decidono di conquistarla e Hožir, un guerriero iranico della fortezza, sfida a duello un cavaliere dell'esercito turanico. Viene scelto Sohrāb, dinanzi a cui Hožir perde e chiede la di lui misericordia. Gordāfarid, la figlia di Gaždaham, governatore della fortezza bianca, inorridita da tale umiliazione, si traveste da guerriero e chiede un altro duello con Sohrāb. Il duello sarà molto duro, Gordāfarid resiste per qualche tempo, ma poi, avendo sperimentato la forza smisurata di Sohrāb, decide di fuggire verso la fortificazione. Sohrāb la insegue, la raggiunge, le toglie l'elmo per conoscere colui con cui era in lotta e solo allora scopre che è una ragazza, quindi la lega per portarla con sé. Gordāfarid a questo punto pensa a uno stratagemma dicendogli all'incirca: "Non è degno del tuo valore di guerriero far vedere che a lungo hai combattuto con una donna, sarebbe meglio per te che venissi con me alla fortezza e che io te la consegnassi." Sohrāb, affascinato dalla sua bellezza e ammirato dalla sua arte bellica, accetta. Quando arrivano alla porta della fortezza Gordāfarid con una mossa inaspettata s'infila dentro e, chiudendo immediatamente la porta, gli dice che mai e poi mai gli consegnerà la fortificazione. Sohrāb, infuriato, le dice che il giorno seguente arriverà con l'esercito a conquistarla. Gaždaham, felice dell'intelligenza e coraggio della figlia, avverte il re d'Iran dell'imminente attacco dei turanidi e con la sua gente svuota la

⁴² V. *SHN*, tomo II, *La storia di Rostam o Sohrāb* in "Regno di Key Kāus".

fortificazione e scappa per una via nascosta verso l'Iran.⁴³

1.2.1.11 Bānu Goshsp

Bānu Goshsp, figlia di Rostam è la moglie di Giv, l'eroe che porterà in salvo Key Khosrow dalla terra nemica. Ella compare, nelle vicissitudini dopo la morte di Siyāvosh, in un ruolo assolutamente passivo: chiede il permesso al marito Giv di andare dal padre Rostam in sua assenza. Giv acconsente e le affida il figlioletto minorenni Bižan perché lo accudisca, lontano dalle scene belliche, in Sistān.⁴⁴

1.2.1.12 Espanuy

Tra le varie cose richieste dal re Key Khosrow per vendicare il padre ucciso Siyāvosh, vi è oltre la corona, anche una concubina di Tažāv (il genero di re Afrāsiyāb) di nome Espanuy, desiderio che sarà esaudito per mano dell'eroe Bižan.⁴⁵

1.2.1.13 Manižé

Alcuni sudditi di Ermān, territorio di confine tra Iran e Turan, si lamentano presso il re Key Khosrow che il loro raccolto veniva sistematicamente annientato da branchi di cinghiali, quindi il re chiede volontari per abatterli. Bižan e Gorgin danno la loro disponibilità. Recatosi sul posto, Bižan uccide molti dei temibili cinghiali e questo solleva l'invidia del suo compagno che cerca di rivalersi con uno stratagemma: propone a Bižan di rapire le ragazze presenti alla festa di Manižé, figlia di Afrāsiyāb (re del Turan e nemico acerrimo d'Iran), e portarle a corte come schiave. Bižan cade nella trappola, da solo si reca nei pressi dell'accampamento di Manižé e la osserva da lontano. Manižé lo scorge e manda la sua balia a informarsi di chi fosse e da dove venisse. La balia riesce a conoscere

⁴³ V. SHN, tomo II, *La storia di Rostam e Sohrāb* in "Regno di Key Kāus".

⁴⁴ V. SHN, tomo II, *La marcia di Giv in Turchistan* in "Regno di Key Kāus".

⁴⁵ V. SHN, tomo II, *L'ordine di Khosrow e La storia di Forud* in "Regno di Key Khosrow".

l'identità di Bižan e a convincerlo a venire con lei fino all'accampamento. Bižan e Manižé si piacciono immediatamente e per qualche giorno si divertono insieme, ma al tempo degli addii, Manižé gli dà un sonnifero e lo porta al suo palazzo nella terra nemica dove lo fa rinvenire. Bižan al risveglio capisce che per colpa di Gorgin è caduto in trappola. Ma non può fare altro che pazientare, forse non proprio a malincuore; infatti nel palazzo di Manižé passa dei bei giorni allegri accanto alla sua amante, fino a che un giorno il giardiniere del palazzo si accorge della novità e riferisce tutto al re Afrāsiyāb. Questi manda il fratello Garsivaz (il quale anni prima aveva ucciso Siyāvosh, il padre del re Key Khosrow) per vedere cosa succede. Garsivaz assedia il palazzo, infine entra, fracassando una porta, trova Bižan con Manižé, nudo e disarmato. Il fratello del re lo arresta e lo conduce presso il re Afrāsiyāb. Questi ordina di impiccarlo, ma su consiglio del saggio ministro Pirān⁴⁶, per il timore di scatenare una guerra con l'Iran, lo fa gettare con le mani e i piedi legati in fondo ad un pozzo chiuso da una grossa pietra del demone Akvān. Re Afrāsiyāb si lamenta poi con Pirān del disonore che la figlia Manižé gli ha causato portando nel proprio palazzo un amante e per giunta un nemico. Re Afrāsiyāb decide quindi di scacciarla dal palazzo regale. Manižé, follemente innamorata di Bižan, lo raggiunge attraverso un cunicolo che conduceva al pozzo - motivo ampiamente ripreso dai miniaturisti persiani - e cerca di confortare il suo amato con l'affetto e del pane elemosinato e lei stessa nel pozzo trascorre i suoi più sciagurati giorni.

Nel frattempo Gorgin, che non vede il ritorno di Bižan, comprende che per colpa sua il compagno è finito in una situazione critica; decide allora di tornare in Iran e raccontare la bugia dello smarrimento di Bižan, ma il re attraverso i suoi astrologi-indovini sa che mente, quindi lo fa mettere in prigione. Poi, attraverso la sua "Coppa scruta-mondi" (*jām-e giti-nomā*), scopre la posizione di Bižan incatenato nel pozzo. Decide che Rostam insieme ad un piccolo gruppo di altri guerrieri andranno nel paese nemico travestiti da mercanti. Gorgin chiede di andare con loro per espiare la propria colpa. La notizia dell'arrivo dei mercanti dall'Iran giunge a Manižé che va loro incontro e dopo essersi presentata, chiede a Rostam, la cui identità le è sconosciuta, se verrà qualcuno per liberare il suo amato Bižan. Rostam le dà un pollo arrosto preparato per Bižan, mettendovi di nascosto il proprio anello. Bižan vedendolo capisce che proprio Rostam è giunto colà per liberarlo. Bižan decide di confidarsi con Manižé, prima però ribadisce la sua idea sull'inaffidabilità delle donne, e sul fatto che non sanno tenere il segreto. Manižé si arrabbia con lui ricordandogli che lei si trovava in quello stato miserevole proprio a causa sua. Bižan si pente e le chiede perdono e poi le rivela che l'uomo del pollo arrosto è niente meno che l'eroe Rostam arrivato per liberarlo. Alla fine Rostam sposta la pietra del demone Akvān che copriva l'apertura del pozzo, la pietra che i suoi sette compagni non erano riusciti a rimuovere; e ammonisce Bižan che se non

⁴⁶ Personaggio ambivalente che in precedenza aveva aiutato sia Siyāvosh sia la di cui moglie Farangis (v. sopra).

perdonerà Gorgin non lo libererà dal pozzo. Infine, non senza altre vicissitudini, tutti gli eroi assieme a Manižé tornano in Iran. Il re la accoglie donandole dei beni e raccomanda Bižan di tenerla cara. Ma di matrimonio non v'è cenno.⁴⁷

1.2.1.14 Katāyun

Il re Lohrāsp aveva due figli: il maggiore, Goshtāsp, voleva prendere il governo effettivo del paese, lasciando al padre soltanto la carica simbolica di re. Ma, il re conoscendo l'arroganza e la smisurata ambizione del figlio, non glielo consente. A quel punto Goshtāsp se ne va girovagando di paese in paese fino a che non arriva nei pressi della città fondata nei tempi antichi da Salm, figlio di Feridun, nel territorio di Rum, dove cerca invano un'occupazione. Un uomo vendendolo sconsolato, gli chiede la sua storia ed in seguito lo invita a casa propria.

Ferdowsi qui dice che la tradizione regale del Cesare⁴⁸ a quel tempo richiedeva che la principessa scegliesse di persona il proprio consorte, tra i molti pretendenti che per l'occasione venivano riuniti nel palazzo regale, confermando con il dono di un mazzo di fiori la propria scelta. La sera in cui Katāyun, la figlia maggiore del Cesare doveva scegliersi il marito, non riesce a trovare tra i pretendenti nessuno che le piaccia. Nella sala c'era anche Goshtāsp, invitato dal suo ospite per assistere a tale illustre cerimonia. Katāyun lo scorge e si ricorda di averlo già visto in un sogno in cui gli donava il suo mazzo, quindi, tra la sorpresa di tutti, dona il mazzo proprio a Goshtāsp.

*“Katāyun sognò così una notte
Che il paese divenne illuminato dal sole*

*In fondo al gruppo [di pretendenti] v'era un forestiero
Un triste straniero ma saggio*

⁴⁷ V. SHN, tomo III, *La storia di Bižan e Manižé* in “Regno di Key Khosrow”. Dice Dabir Sayāqi M., *Shāh-nāme-ye Ferdowsi be nathr*, Enteshārāt-e Qatrē, Tehran 2011, p. 172, che tra gli studiosi è scontato che la storia di Bižan e Manižé sia la prima scritta da Ferdowsi, ancor prima della sua decisione di mettere in versi lo *Shāh-nāmē* in prosa di Abū Manšur. La storia è famosa come “la notte di Ferdowsi”, in quanto si narra che una notte Ferdowsi essendo malinconico e non riuscendo a dormire, chiede a sua moglie un lume per recarsi in giardino. Ella gli porta una candela, della frutta e del buon vino quale medicina di tutti i dolori e le tristezze, e poi si mette a suonare l'arpa leggendo una storia antica, ma a condizione che Ferdowsi si impegni a metterla in versi. Così sboccia in lui l'ispirazione e il desiderio di mettere in versi la storia.

⁴⁸ L'arabo-persiano *Qaysar*, derivante evidentemente da “caesar”, è nome che designava nel medioevo islamico l'imperatore di Rum ovvero dei territori greco-bizantini. Qui siamo di fronte a un evidente anacronismo, dato che la tradizione iranica colloca il regno di Goshtāsp in periodo antichissimo, addirittura antecedente gli Achemenidi e le guerre greco-persiane, e i Romani del resto si scontreranno con la Persia solo a partire dalla successiva epoca arasacide o partica.

*In linea era il cipresso in volto la luna
Il suo modo di sedersi era come quello di un re sul trono*

*Katāyun gli diede un mazzo di fiori
E da lui prese un mazzo colorito e profumato.*⁴⁹

Il Cesare s'infuria poiché ella aveva scelto un uomo straniero, senza alcuna definita identità, tra molti principi rinomati e ordina che tutti e due vengano immediatamente decapitati. Il consigliere di corte gli ricorda però che la cerimonia era consona con la tradizione, perciò il sovrano non poteva emettere una così dura condanna. Il Cesare a quel punto concede alla figlia di sposarsi con lo straniero, senza avere però alcuna dote da parte sua e con il divieto perpetuo di tornare al palazzo regale. A quel punto, il buon uomo che ospitava Goshtāsp accoglie anche Katāyun a casa propria. Goshtāsp in questo periodo vive di caccia. Nel frattempo si fa avanti un nobile “romano” (*rumi*) di nome Mirin come pretendente della seconda figlia di Cesare, il quale ha deciso ormai che non rispetterà più la tradizione e farà a modo suo, ossia porrà a Mirin la condizione di portargli la testa di un lupo che spaventa la gente in un bosco del suo regno. Mirin, il pretendente, sa di non poter riuscire nell'impresa perciò cerca qualcuno che lo possa fare al posto suo, e chiederà proprio a Goshtāsp di svolgere il compito. Goshtāsp accetta a condizione che Mirin gli consegni la spada che egli possedeva e che era appartenuta al suo lontano antenato Salm, e ancora di procurargli un forte cavallo. Mirin accetta e Goshtāsp mantiene la promessa, consegnandogli la carcassa del lupo; così Mirin riuscirà infine a sposare la seconda figlia del Cesare.

Ahran, un altro nobile, chiede la mano della terza figlia del Cesare ed egli gli pone la condizione di uccidere un drago. Ahran non ne è capace e chiede il consiglio di Mirin che gli confessa che in verità Goshtāsp aveva ucciso il lupo per lui. Quindi decidono di chiedere a Goshtāsp di uccidere il drago e dal momento che conosceva il loro segreto, decidono pure di eliminarlo in seguito. Goshtāsp chiede un particolare pugnale e, terminata l'impresa, preleva i denti della bestia. In una partita al gioco del polo organizzata dall'imperatore, su consiglio di Katāyun, partecipa anche Goshtāsp che vince la gara eccellendo. L'imperatore, ammaliato da tanta bravura, lo chiama a sé e in tale occasione Goshtāsp gli ricorda che è suo genero e che era stato lui ad uccidere le due bestie e non gli altri suoi generi. Quindi, l'imperatore si pente e riaccoglie la figlia e il genero al palazzo regale.

In seguito Goshtāsp, che ora riceve il nome Farrokhzād (‘di felice nascita’), sarà a capo dell'esercito e riporterà varie vittorie. Il Cesare, felice di avere un così valoroso comandante, osa esigere tributi dal re iranico Lohrāsp, ma non sa che questi è il padre del suo genero Goshtāsp. Manda allo scopo un messaggero in Iran per chiedere i tributi per conto dell'imperatore di Rum.

⁴⁹ SHN, tomo V, p. 20, vv. 239-243.

Egli racconta al re Lohrāsp che il Cesare ha un valoroso genero straniero. Il re Lohrasp gli chiede di descriverglielo e l'altro dice che assomiglia molto a un altro figlio del re che era colà presente. Lohrāsp comprende allora che si tratta del figlio Goshtāsp.

Katāyun, che nel poema viene chiamata anche Nāhid, sarà la madre dell'eroe Esfandiyār, l'Achille persiano⁵⁰. Come tale consiglia al figlio di pazientare quando questi, divenuto adulto, si lamenta del padre che gli aveva promesso di abdicare in suo favore se avesse vinto Arjāsp e liberato le sorelle, ma che poi non aveva mantenuto la parola. Egli così parla alla madre:

*“Senza il suo consenso mi metterò la corona in testa
E lascerò l'intero paese nelle mani degli iranici”⁵¹*

*[E] ti farò la regina del paese dell'Iran
In forza e in cuore farò l'opera dei leoni'*

*La madre si fece triste per le sue parole
Tutta la sete d'intorno divenne spina*

*Sapeva bene che la corona e il trono
Il rinomato re non gli avrebbe donato*

*Gli disse: 'O figliolo mio sofferente
Dal mondo cosa cerca il cuore di un incoronato*

*Se non tesoro comando consiglio e esercito?
[Cose] che tu possiedi, di più non chiedere!*

*Il padre di fronte al figlio ha solo la corona
Tu invece hai l'esercito e tutti i territori*

*[E] quando egli morirà la sua corona e il trono saranno tuoi
La sua grandezza, dignità regale, la sua sorte saranno tue*

*Quanto più degno da un leone iracondo
Che sia presso il padre servizievole'*

Esfandiyār così replicò alla madre:

⁵⁰ Relativamente all'invulnerabilità di Esfandiyār esiste una leggenda che vale la pena di riassumere: quando Zarathustra espone il proprio credo al re Goshtāsp, questi gli dice che accetterebbe la nuova fede solo a tre condizioni: che gli mostri il paradiso in questo mondo, che gli dia una scienza tale da conoscere il futuro e che di colpo diventi invulnerabile. Zarathustra gli risponde che i desideri possono essere esauditi, ma non a vantaggio di una sola persona ma di tre. Quindi Goshtāsp sceglie per sé il paradiso, per Jāmāsp, suo fratello, la scienza del futuro e per il figlio Esfandiyār l'invulnerabilità. Per quest'ultimo caso portarono dal paradiso una bacinella di latte e vi immerse il neonato Esfandiyār che aveva gli occhi chiusi, perciò gli occhi rimarranno le uniche parti vulnerabili del corpo, come le caviglie per Achille. Infatti Esfandiyār verrà eliminato da Rostam che lo colpisce agli occhi con una freccia a due punte fatta dalla pianta di Gaz e dalla piume del leggendario e mitico uccello Simorgh (che era il protettore di Zāl, padre di Rostam). Sull'argomento cfr. anche Dabir Sayāqi M., *Shāh-nāme-ye Ferdowsi be nathr*, Enteshārāt-e Qatrē, Tehran 2011, p. 262, nota 1.

⁵¹ Khāleghi Moṭlaq, il curatore dell'opera, vede in questo distico una possibile allusione al passaggio dalla dinastia dei Medi a quella degli Achemenidi (v. *SHN*, tomo X, p. 274, nota al distico 29).

'Ha ben detto un governatore questo proverbio:

*Presso le donne non svelare mai il segreto
Se glielo riveli, lo risenti nel mercato*

*E non fare niente al comando d'una donna
Ché non vedrai mai una donna consigliera. '''⁵²*

Sentendo ciò, Katāyun si rattrista e si pente del suo intervento. In un'altra battuta, Esfandiyār dirà che i magnanimi non svelano i segreti alle donne così come non mandano i bambini a compiere imprese.⁵³

1.2.1.15 Homāy e Behāfarid

Il re Goshtāsp darà in sposa la figlia Homāy al figlio minore, mentre l'altra figlia Behāfarid sposerà il guerriero Nastur. Le due sorelle verranno catturate durante un attacco improvviso da parte del re turanide Arjāsp. Nella stessa guerra verranno uccisi il re Lohrāsp (padre di re Goshtāsp) e settecento sacerdoti zoroastriani. Mentre il nemico continua ad avanzare, ecco che un'innominata moglie di Goshtāsp che alloggiava a Balkh prende un cavallo e arriva in un sol giorno a corte nel Sistān, terra che distava almeno due giorni, per avvertire il re dell'accaduto.⁵⁴

Esfandiyār, che era prigioniero del re e padre Goshtāsp, viene liberato per combattere il re turanide Arjāsp, ma deve prima affrontare sette fatiche (come già aveva fatto Rostam): due lupi, due leoni, un drago, una strega gigante, una fenice (*Simorgh*), il freddo e l'ultima fatica che comporta l'attraversare il fiume e affrontare la conquista d'un luogo fortificato. Esfandiyār vince tutti gli ostacoli e libera le due sorelle.⁵⁵

1.2.1.16. Homāy Chehrzad

Il re Bahman sposa la bellissima figlia Homāy, sapiente e artista, che ha l'epiteto di

⁵² SHN, tomo V, pp. 294-5, vv. 29-40.

⁵³ V. SHN, tomo V, *La storia di Goshtāsp e Katāyun* e *La storia del duello di Rostam e Esfandiyār* in "Regno di Lohrāsp". Nel "Regno di Goshtāsp", com'è noto, Ferdowsi integra nella sua opera il brano *La guerra tra Goshtāsp e Arjāsp* del poeta Daqiqi.

⁵⁴ V. SHN, tomo V, *La guerra tra Goshtāsp e Arjāsp* in "Regno di Goshtāsp".

⁵⁵ V. SHN, tomo V, *Le sette fatiche di Esfandiyār* in "Regno di Goshtāsp".

Chehrzād, ma durante il sesto mese di gravidanza della moglie egli si ammala e ordina che dopo la sua morte la regina Homāy diventi la sovrana d'Iran e regga il regno fino a che il figlio in grembo non diventi adolescente. Avendo Homāy preso gusto a governare, annuncia la morte del nascituro ma in realtà appena nato lo affida ad una balia che lo accudirà per otto mesi; dopo di che fa costruire un baule, vi mette dentro il figlio con molti tesori e lo abbandona, come era accaduto al biblico Mosè (ripreso anche nel *Corano*, XX: 38-40), alle acque di un fiume. Ma ella prima assume due guardie segrete affinché seguano il baule per vedere in quali mani andrà a finire. Lungo il fiume lavava i panni un uomo che di mestiere faceva il lavandaio e che aveva da poco perso il figliolo; costui vedendo il baule lo porta a casa e la moglie è molto felice di poter custodire un nuovo figlio al quale daranno il nome di Dārāb. Una volta cresciuto, Dārāb mostrerà doti cavalleresche e verrà assunto nell'esercito di Homāy, la sovrana madre naturale. Le doti del ragazzo si rivelano presto a tutti, la regina Homāy cerca di conoscere la sua storia e scopre che è lo stesso figlio da lei abbandonato. Decide allora di raccontargli la sua vera storia, si pente e abdica in favore del figlio, e così termina il suo regno che era durato per trentatré anni.⁵⁶

1.2.1.17 Nāhid

Re Dārāb durante il regno sconfigge gli arabi e i “romani” (“quelli di Rum”), in realtà i greci, e da questi ultimi esige tributi e la figlia stessa del re Filqus (forse Filippo) di nome Nāhid. Ma una sera sente da questa un alito cattivo e, nonostante i medici avessero trovato un rimedio nella pianta chiamata “Eskandar” (=Alessandro in persiano), il re insiste nel ripudiarla e rimandarla da suo padre Filqus, ignorando che ella aveva già in grembo un figlio che chiamerà proprio Eskandar. Quindi Alessandro Magno, secondo lo *Shāh-nāmē* non è altri che il figlio del re persiano Dārāb che crescerà però nel regno dell'impero di Rum.⁵⁷

1.2.1.18 Rowshanak e Delārām

Dopo la morte di Dārāb, verrà al potere il figlio Dārā (forma abbreviata di Dāriush ovvero il

⁵⁶ V. *SHN*, tomo V, “Regno di Bahman” e “Regno di Homāy Chehrzād”.

⁵⁷ V. *SHN*, tomo V, “Regno di Dārāb”.

Dario III conosciuto in Occidente) che sarà sconfitto proprio da Alessandro Magno. Mentre agonizza, Dārā chiede ad Alessandro giunto al suo capezzale di essere magnanimo con i Persiani e di governare con giustizia e aggiunge che vorrebbe che sposasse sua figlia Rowshanak, ossia Rossana. Alessandro scrive una lettera alla moglie del re Dārā, la regina Delārām, in cui la informa della morte del marito re per mano di uno schiavo, le fa le condoglianze e le dice che l'ha seppellito dignitosamente con il prescritto rito regale. Vi aggiunge inoltre che egli non aveva intenzioni bellicose con il re Dārā. In questa lettera Alessandro chiede alla regina Delārām di riprendere il potere. Scrive anche a Rowshanak, chiedendole di accettare il matrimonio e diventare la regina delle donne dell'harem. Delārām gli risponde che lascia il governo d'Iran in mani sue, poiché si è presentato con una proposta di pace, e che Rowshanak gli manda i suoi saluti. Aggiunge poi che scriverà a tutti i comandanti militari per chiedere loro di obbedirgli e riconoscerlo come il legittimo re d'Iran. Alessandro dopo aver conquistato l'India sposerà anche la figlia del re Kid, con i riti "cristiani".

1.2.1.19 Qidāfē

Una donna saggia e clemente di nome Qidāfē regnava nella penisola iberica (dice il testo: *Andalus*). Quando ella conobbe la fama di Alessandro inviò un pittore perché ne tracciasse in segreto un ritratto. Così fece il pittore e riportò a Qidāfē il ritratto di Alessandro. Questi a sua volta viene a conoscenza della ricchezza della regina e del suo forte esercito, e del fatto che vive in una città protetta da mura di quattro parasanghe di lunghezza. Alessandro decide di attaccare il regno di Qidāfē, ma prima le scrive una lettera in cui le spiega le sue intenzioni e aggiunge che se lei gli pagasse i tributi, le risparmierebbe i disastri della guerra. Ella non accetta e gli risponde che le sue vittorie lo hanno accecato di orgoglio e di superbia, che lei è in grado di fronteggiare benissimo la guerra, possedendo un forte esercito ed eventualmente chiedendo ulteriori aiuti dai regni a lei amici; e aggiunge sferzante che sarebbe il caso che lui stesso si desse una regolata e non parlasse più di tali sciocchezze. Ricevuta una tale risposta, Alessandro parte col suo esercito per l'Andalus, dove comincia la guerra e presto il figlio di Qidāfē con la moglie vengono catturati. A quel punto Alessandro pensa ad uno stratagemma, chiede al proprio ministro di prendere il suo posto fingendo di essere Alessandro, mentre Alessandro fingerà di essere un cortigiano. A quel punto il falso Alessandro ordinerebbe la condanna a morte dei due prigionieri e in tale situazione Alessandro in veste di cortigiano interverrebbe, chiedendo al re la grazia; il re accetterebbe a condizione che il

48

cortigiano (ossia in realtà Alessandro) riporti i due prigionieri ormai liberati alla regina Qidāfē insieme ad una lettera contenente la richiesta di pagamento dei tributi, scongiurando così la guerra. Alessandro si dichiara certo che a tal punto, Qidāfē accetterebbe di sicuro la proposta, sentendosi in debito con lui per la grazia concessa ai suoi cari. Così in effetti avviene e la regina riceve con onore il messaggero e lo invita ad un banchetto; poi osservandolo bene e confrontandolo con il ritratto di Alessandro che possedeva, scopre che il messaggero non è altri che Alessandro in persona, ma ella continua a far finta di nulla. A quel punto Alessandro ossia il messaggero porge la lettera e Qidāfē, leggendola, si altera e gli rivela di conoscere la sua vera identità. Ciononostante, gli assicura che lo manderà indietro sano e salvo, non solo in segno di gratitudine, ma anche perché non è tradizione nel suo regno uccidere un messaggero specie se questi è un re; in cambio lui deve rinunciare alla guerra e alla richiesta dei tributi. Alessandro accetta e così i due stringono un patto di pace e amicizia⁵⁸. Nel dialogo tra Alessandro e Qidāfē, a un certo punto ella quasi si prende gioco di lui impartendogli vere e proprie lezioni.⁵⁹

1.2.1.20 Golnār

Il re arsacide Ardavān sente delle doti di un nobile di nome Ardeshir, il nipote di Bābak, il governatore di Persepoli, e lo chiama al proprio palazzo perché cresca assieme ai suoi figli, ma una volta cresciuto lo trova arrogante quindi, per umiliarlo, lo abbassa al ruolo di scudiero reale. Ardeshir a malincuore accetta l'impiego e dimora presso le stalle del re. Nella reggia v'erano molte ancelle, tra cui Golnār che il re particolarmente amava per la sua saggezza tanto che questa fungeva da suo consigliere. Un giorno Golnār vede Ardeshir e se ne innamora follemente. Nottetempo si reca presso di lui e confessa il suo amore. Ardeshir chiede della sua identità e del perché ami un disgraziato come lui che è stato cacciato dal palazzo. Golnār gli spiega che è un'ancella del re e che vorrebbe renderlo felice. Ardeshir si rallegra di tale gioioso evento capitato in mezzo ai suoi tristi giorni. Passa del tempo e Bābak il nonno di Ardeshir, muore e il re sceglie come governatore di Persepoli il figlio maggiore e chiede un consulto agli astrologi. Questi gli rispondono che un nobile di rango inferiore della famiglia reale prenderà il potere. Golnār viene a sapere del consulto degli astrologi e riferisce tutto ad Ardeshir, consigliandogli di partire per Persepoli. Ella gli giura la sua fedeltà, prende dei tesori dalla tesoriera del palazzo e scappa via insieme a lui. Il mattino seguente il

⁵⁸ V. *SHN*, tomo VI, "Regno di Alessandro".

⁵⁹ *SHN*, tomo VI, p. 63, vv. 855-869.

re non trovando la sua adorata ancella, la cerca e viene a sapere che è fuggita con Ardeshir, parte del tesoro e i migliori cavalli della corte. Decide di inseguirli immediatamente e, strada facendo, chiede dei fuggitivi ad alcuni contadini che gli dicono di avere visto due che correvano veloci verso Persepoli seguiti da una bufala. Il ministro spiega al re che quella bufala era la “gloria regale” (*farr*) di Ardeshir che correva per raggiungerlo e suggerisce al re di catturare Ardeshir prima che la sua “gloria regale” lo raggiunga⁶⁰. Corrono ininterrottamente finché arrivano ad una città e chiedono nuovamente notizie dei fuggitivi, sentendosi rispondere che con loro v’era una bellissima bufala. A quel punto il ministro dice che ormai la “gloria regale” ha raggiunto Ardeshir, pertanto sarebbe più saggio tornare in dietro per preparare l’esercito al confronto finale con il ribelle. Come previsto dagli astrologi la vittoria nella battaglia finale sarà di Ardeshir: il re Ardavān, l’ultimo della dinastia arsacide, morirà e i suoi figli fuggiranno in India.⁶¹

Ardeshir, con cui inizia la dinastia sassanide, sposa la figlia dello sconfitto re Ardavān per poter accedere ai tesori della famiglia reale. Dopo un po’ di tempo i fratelli scrivono alla sorella, ora moglie di Ardeshir, invitandola ad avvelenare il marito re. La figlia del re decaduto avvelena una bevanda ma la coppa cade dalle mani di Ardeshir e questi, vedendo l’agitazione della moglie, subito si insospettisce, comprende tutto e ordina al suo ministro di annientarla. Nel giorno dell’esecuzione la moglie di Ardeshir riferisce al ministro che ella è gravida di un figlio dal re e gli chiede di rimandare l’esecuzione fino alla nascita del figlio. Il ministro accetta e la porta a casa sua, quindi, per fugare ogni possibile sospetto, si taglia l’apparato genitale e lo pone in una cesta con tanto di firma e lo consegna al tesoriere. Finalmente nasce il figlio di Ardeshir che prenderà il nome di Shāhpur (da cui la forma italianizzata di re Sapore) e il ministro lo alleva a casa sua assieme a sua madre fino all’età di sette anni.

Un giorno il re esprime la sua tristezza presso il ministro per la mancanza di una prole. A quel punto il ministro porta la scatola contenente il suo pene e gli spiega che così ha fatto perché non venisse un giorno accusato ingiustamente e gli racconta quindi tutta la storia. Il re si rallegra. Dopo anni Ardeshir fa chiamare un bravo astrologo dall’India e gli chiede del futuro. Costui gli dice che se si unisce con la famiglia nobile di Mehrak, la durata della sua dinastia sarà molto lunga, ma di questa famiglia che era stata in precedenza sterminata da Ardeshir non rimaneva che la figlia di Mehrak. Questa avendo sentito che la cercavano si rifugia presso il capo clan di un paesino, ma un giorno Shāhpur, figlio del re Ardeshir, per caso passa di là e vedendo la ragazza, comprende che ella

⁶⁰ V. nota 24.

⁶¹ V. *SHN*, tomo VI, “Regno degli arsacidi” e “Regno di Ardeshir”.

è di razza nobile e, sia pure con fatica, ne trova conferma dalla ragazza stessa. Se ne innamora e la sposa in segreto e da lei avrà un figlio di nome Ormazd che poi, raggiunti i sette anni di età, per caso viene scoperto e accettato da re Ardeshir come nipote legittimo.⁶²

1.2.1.21 Māleké

Quando il sassanide re Ormazd muore, il sommo sacerdote si reca nel suo gineceo e cerca tra le sue donne una che sia di lui gravida. La trova e appena nasce il figlio che prenderà il nome Shāpur⁶³, lo proclama re di Persia. Tā'ir il governatore arabo dello stato cuscinetto di Ghassan, approfittando di questo vantaggio ossia la presenza di un re bambino, prepara un esercito composto da truppe di varie popolazioni e attacca la Persia; conquista la zona di Tisfun (Ctesifonte), catturando la zia di Shāpur e sposandola. In seguito, da questa unione nascerà una bambina di nome Māleké. Quando re Shāpur, ormai divenuto un guerriero ben formato, giunge al sedicesimo anno d'età, decide di attaccare Tā'ir, riprendendosi il territorio perduto. In tale guerra Tā'ir con il suo esercito fugge in una fortezza e Shāpur di conseguenza la circonda. Anche Māleké si trova all'interno della fortezza da cui vede Shāpur e se ne innamora all'istante. Ella invia la propria balia quale messaggero e rivela a Shāpur che è sua cugina e che se accetterà di sposarla, lei stessa gli consegnerà la fortezza.

*“Se mi vorrai sarà dunque tua la fortezza
Allorché troverai la loggia, l'idolo sarà tuo.”*⁶⁴

Shāpur accetta senza difficoltà. Māleké la stessa notte offre all'esercito e al padre Tā'ir del vino ed essi ormai ebbri cadono in un sonno profondo. In seguito Māleké apre la porta della fortezza al re Shāpur. L'esercito entra nella fortezza la conquista e cattura Tā'ir. Questi, vedendo la propria figlia accanto a Shāpur, comprende che la fortezza è stata conquistata con il suo tradimento e dice a Shāpur: “Guarda cosa ha fatto la figlia con il proprio padre, attento che anche con te non faccia la stessa cosa!” Tā'ir verrà ucciso e tutto il territorio già sotto il suo dominio pagherà tributi alla Persia.⁶⁵

⁶² V. SHN, tomo VI, “Regno degli arsacidi” e “Regno di Ardeshir”.

⁶³ Shāpur (da Shāhpur) significa alla lettera ‘figlio del re’.

⁶⁴ SHN, tomo VI, p. 295, v. 59.

⁶⁵ V. SHN, tomo VI, “Regno di Shāpur-e Dhu al-aktāf”.

1.2.1.22 Farrokh-pey

Un giorno il sassanide re Shāpur, travestito da mercante, decide di recarsi nell'impero di Rum per esaminare da vicino la qualità dell'esercito e del governo romano. Si reca presso il Cesare⁶⁶ con la scusa di voler vendere oggetti preziosi. Per caso colà v'era anche un persiano che lo riconosce e avverte l'imperatore. Questi lo fa arrestare, quindi, ordina di uccidere un asino, di avvolgere Shāpur nella pelle dell'animale e di gettarlo in prigione. Consegnano la chiave della cella ad una serva perché gli porti abbastanza vitto da mantenerlo in vita. Nel frattempo il Cesare attacca la Persia ormai priva del re, devastandola e conquistando grande bottino e numerosi schiavi. La serva che accudiva il re Shāpur era in verità di origina persiana, quindi lo curava con gentilezza. Un giorno Shāpur le chiede di portargli del latte caldo e di versarlo sulla pelle dell'asino per ammorbidirla perché riesca così a togliersela di dosso. La serva esaudisce il suo desiderio e giorno dopo giorno la pelle si ammorbidisce fino a staccarsi definitivamente. In seguito Shāpur chiede alla serva di aiutarlo a trovare una via di fuga. La serva gli dice che il momento favorevole per la fuga sarebbe arrivato durante una festa nella cui occasione tutti sarebbero usciti dal palazzo. Nel giorno di festa, la serva prepara per la fuga due forti cavalli, del danaro e del viatico. Giorni e notti corrono senza sosta finché arrivano in Persia; qui Shāpur prepara l'esercito e scaccia i romani dalla Persia. La serva diventerà una cortigiana di Shāpur che le darà il nome di Del-afruz Farrokh-pey che significa "gioia del cuore e dal fausto passo".⁶⁷

1.2.1.23 Āzādē

Un giorno il re sassanide Bahrām va a caccia con la sua schiava romana (*rumi*) suonatrice di arpa di nome Āzādē (un nome che può suonare un po' come "libera" o "libertina"). Appaiono due gazzelle, un maschio e una femmina. Il re chiede alla sua ancella quale gazzella dovesse colpire e lei risponde all'incirca: se ti riesce, fai diventare maschio la femmina e la femmina, un maschio, così mostrandomi la tua arte del tiro con l'arco. Bahrām con una freccia a due punte colpisce le due

⁶⁶ V. nota 48. Si osservi che dal punto di vista di Ferdowsi e dei suoi contemporanei, non c'è distinzione tra i Romani che combatterono i Parti e i Sassanidi, e i greco-bizantini di epoche successive, tutti venendo fatti rientrare nella categoria dei "rumi".

⁶⁷ V. *SHN*, tomo VI, "Regno di Shāpur-e Dhu al-aktāf".

corna del maschio facendole scomparire e, quindi, conficcando nella testa della femmina due frecce le fa sembrare due corna. Poi con un particolare arco lancia una perlina/proiettile contro l'orecchio della gazzella, e appena questa alza la zampa per grattarsi l'orecchio, il re con un'altra freccia cuce la zampa con l'orecchio e così fa una ulteriore prodezza richiesta dall'ancella. Quindi il re, chiede ad Āzādē che ne pensa della sua bravura. E:

*“L’altera ancella al principe non fece lodi
[Perché] si rattristò per quella gazzella*

*Non disse ciò che potesse piacergli
Ma disse ciò che gli fosse di profitto:*

*‘Se vuoi o prode parlare con i prodi
Dall’alto abbassa la testa (=sii umile)!’*

*Il re dall’ira cucì l’occhio della ragione
Come il fuoco s’infiammò alle sue parole.”⁶⁸*

Bahrām infuriato, spinge brutalmente a terra la schiava che verrà schiacciata sotto gli zoccoli dei quadrupedi che seguivano. Bahrām si ripromette che mai più porterà con sé a caccia un’ancella.⁶⁹ Si tratta di un episodio celeberrimo, destinato ad essere ripreso e variato da diversi poeti persiani (v. cap. V).

1.2.1.24 Moshknāz, Moshkanak, Nāzyāb e Susanak (cantanti)

Un giorno Bahrām a caccia incontra quattro ragazze con i capelli adornati di fiori e con le vesti colorate che intorno al fuoco bevevano il vino e cantavano, e che alla vista di Bahrām gli si avvicinano, danzando. Si chiamavano Moshknāz, Moshkanak, Nāzyāb e Susanak ed erano figlie di un vecchio mugnaio. Bahrām si reca dal loro padre e gli chiede perché non avesse ancora maritate delle figlie così belle. Il vecchio risponde che era povero e non aveva danaro sufficiente per preparare loro una decente dote. Allora Bahrām chiede al vecchio di dargli in spose tutte le quattro figlie. Questi ripete che non ha né casa né averi da fornire in dote; e Bahrām gli risponde: io ho chiesto le tue figlie e non il tuo avere. Nel sentire tali parole e meravigliato del fatto che il re pareva incurante delle origini umili delle ragazze, il vecchio accetta, felice.⁷⁰

⁶⁸ SHN, tomo VI, p. 376, la versione proposta dal manoscritto “v” riportato nella nota 8 dell’edizione Khāleqi Moṭlaq.

⁶⁹ V. SHN, tomo VI, “Regno di Yazdgerd-e bezah-gar”.

⁷⁰ V. SHN, tomo VI, Regno di “Bahrām Gur”.

1.2.1.25 Farānak, Māhāfarid e Shanbalid (suonatrici e cantanti)

In un'altra battuta di caccia, Bahrām perde il suo falco da caccia e andandone in cerca finisce in un giardino con un alto palazzo al cui interno si trovava uno stagno. Intorno allo stagno v'erano molti servi al servizio di un vecchio di nome Barzin con tre leggiadre figlie di nome Ferānek, Māhāfarid e Shanbalid, giacenti su divani e libanti con il vino. Barzin vedendo Bahrām è un po' spaventato, gli va incontro e inchinandosi gli chiede di unirsi a loro per bere del buon vino. Bahrām rivela il problema e da lì a poco trovano il falco. Barzin insiste nell'invito e Bahrām accetta. A quel punto Barzin chiede alle figlie di suonare l'arpa e cantare una canzone (*chāmē*) in onore del re. Una di loro canta una canzone encomiastica. Bahrām deliziato da tale canzone dice a Barzin: "Non credo che tu possa trovare un genero migliore di me. Perché non mi dai in sposo le tue figlie?" Il vecchio gli risponde che le sue figlie saranno le sue adoratrici e sempre pronte al servizio del re. Ma, Barzin, nello stesso tempo, fa capire l'importanza delle figlie a suoi occhi.

*“Sappi che queste sono le mie figlie
Le mie dilette e rubacuori*

*Non mi manca niente, o re
Ci sono i soldi, il giardino, la fonte*

*[E] tre figlie come liete primavere
In questo stesso modo che vede il sovrano”*.⁷¹

E aggiunge che per ciascuna ha preparato delle dignitose doti. Bahrām, felice, non accetta le doti, porta le tre ragazze nel palazzo reale e le sistema nel gineceo.⁷²

1.2.1.26 Ārezu

Ancora, in un'altra battuta di caccia re Bahrām vedendo un pastore gli chiede a chi appartenga il gregge e questi gli risponde che appartiene a un gioielliere, padre di una ragazza bellissima che adora a tal punto da non bere il vino tranne che dalle sue mani:

⁷¹ *SHN*, tomo VI, p. 481, vv. 841, 843-4.

⁷² V. *SHN*, tomo VI, Regno di “Bahrām-e Gur”.

*“Non ha altri al mondo che una figlia arpista
L’onda della cui chioma è ricciolo su ricciolo*

*Non vuole il vino tranne che dalle mani della figlia
Nessuno vide un vecchio simile a lui.”*⁷³

Bahrām a quel punto chiede l’indirizzo del gioielliere. Tra i nobili e cortigiani che accompagnavano il re c’era anche Ruzbeh, il sacerdote, che annuncia polemicamente:

“Ora il re andrà dal gioielliere e gli chiederà la mano della figlia. Ormai nell’harem del re vi sono più di cento donne, ma a lui non bastano mai. Un re così non è degno di questo regno poiché sarà destinato alla rovina e alla corruzione.”

Mentre il re si dirige verso la casa del gioielliere, tutti i nobili fanno ritorno dalla caccia. Il re sentendo il suono dell’arpa comprende di essere giunto a destinazione, bussa alla porta di un bel palazzo e un servo gli apre. Il re non rivela al servo la sua vera identità, dicendo che sentendo il suono dell’arpa è stato indotto a passare la notte in quel palazzo anche per cercare un rifugio per il cavallo. Il servo riferisce tutto al padrone che accetta di ospitarlo. Bahrām gli dice di chiamarsi Goshtasp-savār, e gli chiede chi fosse a suonare l’arpa. Il gioielliere che si chiama Māhyār gli risponde che si trattava della figlia di nome Ārezu (‘Desiderio’) e la chiama perché suoni ancora per l’ospite:

*“L’ospite gli disse: ‘Questa mia figlia
Innalza la mia testa sino al cielo*

*È amante del vino, è arpista
È cantante, è liutista”*⁷⁴

Ārezu canta una canzone da lei composta in cui descrive le virtù fisiche e morali del padre. Bahrām si innamora di tale bellezza e talento e chiede la sua mano. Māhyār sente il parere della figlia sul matrimonio con il cavaliere e la ragazza, contenta, risponde che se deve sposarsi sposerà soltanto Gashtasp-savār. Poi torna da Bahrām e gli dice: “Osservalo bene e non aver fretta, magari ora sei ubriaco, domani da sobrio la tua parola sarà più attendibile.” Ma re Bahrām è certo del suo desiderio. Quindi l’ospite ritorna di nuovo dalla figlia e ancora una volta chiede qual fosse il suo desiderio, e la ragazza riconferma la propria decisione. Quindi chiede al servo di preparare un bel banchetto in onore del nuovo genero. Ma, guardando fuori del palazzo, vede un esercito davanti alla porta e allora comprende che il suo ospite non è altri che il re Bahrām in persona. Māhyār si agita e chiede

⁷³ SHN, tomo VI, p. 486, vv. 918-919.

⁷⁴ SHN, tomo VI, p. 491, vv. 990-91.

perdono dinanzi al re vergognandosi per non essere stato all'altezza di un così importante ospite. Quindi chiede alla figlia di vestirsi adeguatamente, ingioiellarsi e ben truccarsi e di parlare al re con dolcezza e pudore, e di suonare e cantare in onore suo una canzone. Ārezu prende l'arpa e comincia a cantare magnificando coraggio, magnanimità e saggezza del re, le sue qualità di cavaliere e la sua "gloria regale". In seguito arriva Ruzbeh, il sacerdote (probabilmente per svolgere la cerimonia nuziale) e portano Ārezu al palazzo reale.⁷⁵

1.2.1.27 Sepinud

I re di Rum, della Cina e dell'India vengono a sapere che il re di Persia Bahrām è costantemente impegnato con le donne, con la caccia e altri vizi; inoltre, sperpera i suoi tesori donandoli al popolo, perciò, pensando di trovarlo in difficoltà, decidono di attaccarlo contemporaneamente da tre direzioni. La guerra con Rum e con la Cina viene scongiurata con l'astuzia, mentre, con l'India, re Bahrām si trova a trattare in incognito in veste di messaggero, ma poi non riesce a uscire dal paese. Il re dell'India, Shangal, dopo che erano falliti vari tentativi per eliminarlo, si vede obbligato a proporre al re d'Iran un matrimonio politico facendogli sposare la propria figlia Sepinud. Bahrām, che con Sepinud stringe un legame affettivo e amichevole, le rivela la sua vera identità e le chiede di aiutarlo a scappare dall'India con la promessa di farla diventare la regina al suo fianco. Sepinud accetta e alla fine riescono a raggiungere insieme la Persia. Un sacerdote purificherà Sepinud per la ricezione della "migliore religione" (lo zoroastrismo). Il re d'India verrà infine a sapere che il valoroso messaggero era in verità il re Bahrām in persona e, vedendo la propria figlia in una tale dignitosa posizione, alla fine si mostra soddisfatto.⁷⁶

1.2.1.28 Maryam

Bahrām, un valoroso ufficiale di nobili origini, è il capo di un esercito di dodicimila soldati, e viene mandato dal re Hormazd a fronteggiare i turanidi che con trecentomila soldati avevano attaccato Azarbayegān e Armenia. Egli riesce a sconfiggerli duramente e a riportare in patria molti

⁷⁵ V. *SHN*, tomo VI, Regno di "Bahrām-e Gur".

⁷⁶ V. *SHN*, tomo VI, Regno di "Bahrām-e Gur".

bottini. Ma il re Hormazd, dopo la vittoria, è preoccupato del potere del suo generale e di nuovo lo manda ad un'altra guerra, contro l'impero di Rum, in cui questa volta viene sconfitto. Di conseguenza Hormazd lo destituisce e Bahrām, non digerendo tale umiliazione, si ribella, portando dalla sua parte anche l'esercito che ha deciso di seguirlo. D'altra parte anche i nobili erano scontenti del re, tra cui il principe erede al trono Khosrow Parviz, quindi la ribellione contro Hormazd diventa generale. Di conseguenza tutte queste forze d'opposizione si uniscono e riescono a destituirlo per proclamare re il principe Khosrow.

Ma Bahrām, che aveva mirato a prendere personalmente il potere, attacca il re Khosrow Parviz, lo costringe a rifugiarsi presso l'impero di Rum e si autoproclama re. Khosrow con l'aiuto dell'imperatore, che per rafforzare il rapporto politico gli dà in sposa, con i riti cristiani, la propria figlia Maryam, riesce a riconquistare la corona. Maryam è descritta in questi termini:

*“Maryam era una donna assennata
Sulle cui labbra v'erano sempre consigli.”⁷⁷*

Maryam, in un'altra occasione, aiuta a sanare con la sua astuzia il rapporto tra la Persia e l'impero di Rum, che s'era guastato per una questione religiosa e riesce a evitare così un'imminente guerra.⁷⁸ Bahrām, dopo la sconfitta subita per mano di Khosrow Parviz, si rifugia presso il Khāqān di Cina (nome tradizionale in persiano degli imperatori cinesi) e riesce a farsi amare per varie azioni valorose che compie, tra cui l'uccisione di una bestia feroce che aveva divorato la figlia adorata dello stesso Khāqān.

1.2.1.29 Gordih

Il Khāqān della Cina, triste per la sopravvenuta morte di Bahrām, che era divenuto nel frattempo anche suo genero, chiede a Gordih, sorella e secondo alcune fonti moglie di Bahrām, di sposarlo. Gordih chiede tempo e nel frattempo prepara l'esercito del defunto Bahrām per la fuga verso la Persia, dove ella intende consegnarlo al re Khosrow Parviz a cui era rimasta sempre fedele. Gordih, sin dal tempo del re Hormazd, era stata contraria alla ribellione contro il re da parte del fratello Bahrām, e biasimando il suo orgoglio e l'aspirazione a diventare re, riteneva altresì demoniaco il suo rifiuto di essere sottomesso al volere di Khosrow.

⁷⁷ SHN, tomo VIII, p. 161, v. 2110.

⁷⁸ V. SHN, tomo VIII, “Regno di Khosrow Parviz”.

D'altronde Bahrām, che era un discendente dei re arsacidi (parti), non riteneva la dinastia sassanide di razza nobile, poiché il loro antenato era un semplice capo pastore. Il Khāqān della Cina viene a sapere della progettata fuga di Gordih con l'esercito e manda il fido Turag a persuaderla a rinunciare con l'ordine, nel caso in cui non accettasse, di prenderla in prigionia e disarmare le truppe. Ma Gordih, trasformatasi in donna-guerriera, riesce a uccidere Turag in un duello e a sconfiggere il suo esercito. I militari di alto rango pensano di Gordih:

*“Tutti dicevano di questa pia donna
Eloquente pura di cuore e pensatrice:*

*Le sue parole sembrano provenire dal libro
In scienza è più rinomata di Jāmāsp.^{79,80}*

Una volta arrivati in Khorāsān, Gordih si allea inaspettatamente con i nemici interni del re Khosrow, in particolare con Gostahm che le chiede di sposarlo e Gordih accetta. Gostahm “la tiene fresca come una mela” e riesce a sconfiggere l'esercito regale. Allora re Khosrow Parviz pensa di scrivere una lettera a Gordih per mano del fratello di questa ossia Garduy, in cui le viene data un'ultima occasione per allearsi con il re, sedando la ribellione di Gostahm. Garduy prepara la lettera in cui ricorda anche gli errori del loro fratello Bahrām e la manda per mano di sua moglie. Gordih a quel punto uccide il marito, soffocandolo con l'aiuto dei suoi fedeli. Dopo la morte di Gostahm, Gordih scrive al re Khosrow Parviz che tutto è sotto controllo e il re contento la chiama al proprio palazzo, la sposa, ponendola in posizione superiore a tutte le altre donne del suo gineceo. Shirin (si veda *infra* 1.2.1.30), l'altra moglie di re Khosrow, ingelosita, allontana Gordih dal palazzo, raccomandando al marito di non fidarsi di Gordih in quanto astuta e potente, e anche per il fatto che potrebbe voler vendicare l'uccisione del fratello. Ma re Khosrow non le dà ascolto, anzi vuole mettere la novella sposa alla prova, fra l'altro anche per la sua capacità di reggere il vino. Anche qui Gordih si mostra all'altezza e così re Khosrow la nomina guardiana e portavoce del suo “esercito di dodici mila anelle (*parastandé*)”.

In una fase successiva, Gordih tramite il fratello Gorduy viene a sapere che la loro città natale, Rey, era sottoposta a un governatore stupido e tiranno. A seguito di un incontro da lei organizzato, che mette di buon umore il re, questi le dice di domandargli ogni cosa che desidera e Gordih non esita a chiedergli di donarle la sua città natale, diventando così la nuova governatrice di Rey.⁸¹ Infine, nel poema v'è una lunga sezione dedicata a un saggio discorso di Gordih in cui ella dà

⁷⁹ Il saggio ministro del re kayanide Goshtāsp, nel cui regno si propaga la religione zoroastriana. Tradizionalmente si dice di Jāmāsp che fosse il primo rinomato filosofo iranico. Egli abbraccia la religione di Zoroastro e diviene on seguito anche suo genero. Si veda di lui in *SHN*, tomo V, “La guerra tra Goshtāsp e Arjāsp”.

⁸⁰ *SHN*, tomo VII, pp. 606-607, vv. 1689-90.

⁸¹ V. *SHN*, tomo VII, “Regno di Hormazd” e “Regno di Khosrow Parviz”.

lezioni di storia e consigli etici ai capi militari⁸².

1.2.1.30 Shirin

Khosrow, prima di diventare re, aveva un'amica di nome Shirin che amava quanto i suoi occhi e, tranne lei, non gradiva la compagnia di nessun'altra ragazza. Divenuto re, rimane per molto tempo lontano da lei per ragioni belliche e Shirin soffre molto della lontananza del suo amato. Un giorno Khosrow, in cammino per una battuta di caccia, passa vicino alla terra di Shirin. Questa, appena viene a sapere della cosa, si prepara adeguatamente con tanto di ornamenti e trucchi e vestiti dai colori accesi, quindi si fa trovare di fronte all'amato e piangendo si lamenta della sua assenza e ricorda i giorni felici trascorsi insieme. Anche re Khosrow si commuove e manda una portantina per farla trasportare al palazzo reale e qui giunti alla presenza di un sacerdote la sposa. I nobili però dell'arrivo di Shirin a palazzo non sono affatto contenti, anzi non mettono piede nel palazzo per tre giorni. Al quarto giorno re Khosrow chiede spiegazioni ed essi gli esprimono il loro dissenso spiegando che Shirin non è di pura razza (iranica) e non merita il matrimonio con il re. E aggiungono che se il re non avesse avuto altra degna moglie, forse avrebbero potuto accettare un'unione di questo genere, ma poiché non era così, la presenza di Shirin risultava agli occhi loro inaccettabile. In più, osservano, Shirin era stata l'amante della sua giovinezza e nelle dinastie regali non può essere che un re sposi la propria amante. Re Khosrow non fornisce subito una risposta. I nobili attendono un suo riscontro che dopo qualche giorno arriva: egli dinanzi ai nobili porta una bacinella piena di sangue caldo e i nobili nel vedere tale scena girano la testa per l'orrore, chiedendo cosa fosse. Khosrow risponde che si tratta di sangue impuro, ma poi ordina di portare via la bacinella, di lavarla e riempirla di acqua di rosa, profumi e vino rosso e di portargliela. Poi spiega che si tratta della stessa bacinella, ma che, come tutti possono constatare, ha ora un aspetto diverso. A quel punto il re fornisce una spiegazione di questa strana messinscena: così come quella impura e ributtante bacinella è divenuta profumata e gradevole, anche Shirin nella sua città era impura, ma entrando nel suo palazzo, è come se si fosse purificata. Il motivo dell'infamia del suo passato era il re stesso che, sposandola, ha pagato la sua colpa. Tale risposta viene apprezzata da nobili e sacerdoti ed essi lo lodano per la sua sapienza e la sua magnanimità.

In una fase successiva, Qobād detto Shiruy, figlio di re Khosrow Parviz e Maryam, figlia del

⁸² *SHN*, tomo VII, pp. 596-607, vv. 1560-1700.

re di Rum (v. *supra* 1.2.1.28), circonda il palazzo del padre e lo costringe ad abdicare, proclamandosi re di Persia. I guerrieri e briganti che avevano aiutato Qobād a rovesciare il potere del padre, uccidono poi re Khosrow e altri figli suoi. Quando Qobād viene a saperlo, piange, quindi ordina di proteggere le donne e chiama a sé Shirin, l'amata moglie del padre defunto. Ma, Shirin furiosa per tale richiesta, gli risponde duramente e Qobād controbatte accusandola di essere stata lei con la propria magia a portare disgrazie e a condurre il padre alla devianza. A quel punto Shirin, temendo per il proprio destino, accetta di presentarsi all'udienza a patto che sia presente un gruppo di nobili. Shirin, velata, entra nella sala delle udienze, chiedendo ai presenti se qualcuno abbia mai subito da lei alcun torto, e tutti rispondono di no. A quel punto si rivolge a Qobād dicendo:

*“‘Per trent’anni sono stata la regina d’Iran
In ogni opera ero il sostegno dei prodi*

*Mai cercai altro tranne la dirittura morale
Da me erano lungi devianza e mancanza.”*⁸³

Poi Shirin continua dicendo che per tre cose le donne sono considerate: pudore, figliolanza maschile e

*Il terzo è che sia bella di linea e di volto
E che tenga sempre i capelli velati.”*⁸⁴

In seguito aggiunge che lei possiede tutte queste qualità ed elenca altri suoi aspetti virtuosi. A quel punto Shirin fa cadere il velo e tutti i presenti si meravigliano di tanta bellezza; Qobād stesso in particolare perde la testa e le chiede all'istante di sposarla. Shirin accetta a patto che il re Qobad rispetti due condizioni. La prima: che si impegni a consegnarle tutti i suoi averi, i tesori e schiavi in suo possesso, e Qobād lo fa subito. Shirin fa liberare immediatamente tutti gli schiavi e usa la ricchezza ricevuta per promuovere opere pie e beni collettivi, ad esempio per riparare i templi del fuoco, per le feste nazionali quali Nowruz e Sadé, per restaurare i caravanserragli e le strade ecc., affinché di lei rimanesse il buon nome e re Qobād non potesse mai più calunniarla. Dopo di che Shirin esprime la seconda richiesta, ovvero aprire la tomba del defunto marito Khosrow Parviz perché lei possa fargli un ultimo saluto. Re Qobād esaudisce senza difficoltà anche questo suo desiderio e Shirin, entrata nella tomba del marito, beve del veleno e si adagia accanto alla salma dell'amato, ponendo fine alla propria vita. Re Qobād sconvolto a seguito della morte di Shirin, si ammala e dopo sette mesi verrà a sua volta avvelenato e il suo regno così avrà fine.⁸⁵

⁸³ SHN, tomo VIII, p. 367, vv. 536-7.

⁸⁴ SHN, tomo VIII, p. 368, vv. 545-47.

⁸⁵ V. SHN, tomo VIII, “Regno di Khosrow Parviz”.

1.2.1.31 Purāndokht

Dopo Qobād sale al potere il figlio Ardeshir. Ma Gorāz, il generale che aveva aiutato Qobād a far cadere re Khosrow, trama con il consigliere di Ardeshir per porre fine alla dinastia dei sassanidi. Quindi re Ardeshir viene ucciso dopo soli sei mesi dall'inizio del suo regno; così il generale Gorāz diviene re, ma anche lui verrà presto ucciso e i nobili decideranno di trovare un nuovo discendente legittimo dei sassanidi da mettere sul trono, una ragazza sapiente e che “conosceva le cronache regali” (*nāme-ye khosrovān khāndé*) di nome Purāndokht. Ella saprà governare con amore e giustizia; ma dopo sei mesi s'ammala e muore.⁸⁶

1.2.1.32 Āzarmdokht

Dopo il breve regno di Purāndokht, viene incoronata un'altra ragazza della dinastia sassanide di nome Āzarmdokht che saprà governare in pace e giustizia, compiendo molte opere pie. Anche Āzarmdokht, come la sovrana precedente, avrà una vita breve e dopo quattro mesi morirà di malattia.⁸⁷ Infine, dopo il re Farrokhzād, verrà al potere Yazdgerd-e Shahriyār, durante il cui regno i musulmani arabi conquisteranno la Persia e con lui termina il monumentale poema di Ferdowsi.⁸⁸

1.2.2 Donne innominate

In questo sottocapitolo, tracciamo brevemente le storie sintetiche di donne i cui nomi nel *Libro dei Re* sono omessi, ma non per questo risultano prive di virtù o di rilevanza nel tessuto narrativo. Naturalmente le storie delle innominate non si limitano a quelle che vedremo; vi sono, infatti, diverse altre figure minori quali fattucchiere, streghe e molte ancelle che, per il loro ruolo scontato, sono omesse dall'elenco.

⁸⁶ V. *SHN*, tomo VIII, “Regno di Purāndokht”.

⁸⁷ V. *SHN*, tomo VIII, “Regno di Āzarmdokht”.

⁸⁸ V. *SHN*, tomo VIII, “Regno di Farrokhzād”.

1.2.2.1 La madre di Zāl

Sām, il governatore del Sistan, sceglie dal gineceo una bella donna dai capelli profumati per moglie, da cui avrà un figlio albino di nome Zāl (destinato a dare i natali all'eroe Rostam). Il padre, vedendovi un cattivo auspicio, rifiuta di tenerlo, perciò decide di abbandonarlo sul monte Alborz, presso il nido del mitico uccello Simorgh. In questa terribile decisione, del parere della madre non vi è traccia. Nemmeno quando Sām si pente e riporta al suo palazzo Zāl ormai cresciuto, v'è cenno di un qualche ruolo o influenza della madre.⁸⁹

1.2.2.2 La madre di Siyāvosh

Una bellissima donna viene trovata in un bosco, scappata dal padre ubriaco e manesco, e derubata dai briganti; viene quindi portata al palazzo di re Key Kāus che se ne innamora all'istante e, essendo costei una nobile discendente di Feridun, la sposa. Ella darà al mondo un figlio di nome Siyāvosh destinato a una tragica fine (v. *supra* 1.2.1.5).⁹⁰

1.2.2.3 La sposa di Goshtāsp

Si veda *supra* 1.2.1.15, in cui risaltano la libertà e il coraggio di una donna che viaggiando a lungo e da sola, porta una importante notizia al sovrano marito e in tal modo salva il regno.

1.2.2.4 La figlia di Kid, re dell'India

Alessandro dopo aver conquistato l'India si unirà in matrimonio con la figlia del re Kid, sposandola, si legge nel testo, con i "riti cristiani".⁹¹

⁸⁹ V. SHN, tomo I, *La storia di Sām-e Narimān e la nascita di Zāl* in "Regno di Manuchehr".

⁹⁰ V. SHN, tomo II, *La storia di Siyāvosh* in "Regno di Key Kāus".

⁹¹ V. SHN, tomo VI, "Regno di Alessandro".

1.2.2.5 La figlia di Re Ardavān

Si veda *supra* 1.2.1.20, in cui è enfatizzato il coraggio della donna, figlia dell'ultimo sovrano partico, che per vendicare la sua dinastia rovesciata dal sovrano marito (re Ardeshir, primo re sassanide), cerca di avvelenarlo sia pure senza successo.

1.2.2.6 La figlia di Mehrak

Si veda *supra* 1.2.1.20, in cui il personaggio appare in un ruolo piuttosto passivo; ella, infatti, prima cerca di nascondersi agli occhi di Ardeshir, ma poi non può che sottomettersi al volere del re di sposarla.

1.2.2.7 La zia di Re Shāpur

Si veda *supra* 1.2.1.21, in cui assistiamo alla doppia umiliazione di questa donna: quella di subire la sconfitta della sua regale famiglia e quella di subire il matrimonio con il nemico usurpatore.

1.2.2.8 La madre di Alessandro il Macedone

Quando Alessandro si convince dell'imminenza della morte, scrive alla madre (la famosa Olimpiade d'Epiro, che resta però innominata sia in Ferdowsi che in Nezāmi) un testamento, chiedendole che, se la moglie Rowshanak avrà da lui un figlio maschio, questi diventi l'erede dell'impero e se invece avrà una femmina, che venga fatta sposare con il figlio di Filippo e di rimandare con ori e tesori l'altra sua moglie, la figlia di Kid il re dell'India, dal padre⁹². Questa donna, insomma, avrà l'ultima parola sull'eredità di Alessandro.

⁹² V. *SHN*, tomo VI, "Regno di Alessandro".

1.2.2.9 Le amazzoni e Alessandro

Alessandro nelle sue avventure viene a conoscenza di una città di nome Harum, dove vivono solo donne guerriere “aventi il seno destro femminile e quello sinistro maschile”. Alessandro invia una lettera a queste donne precisando che normalmente chiede a tutti il pagamento di tributi per scongiurare la guerra, ma ad esse chiederebbe soltanto la loro saggezza e di poter avere in dono donne sapienti che condividano con lui la loro conoscenza. Le donne guerriere gli rispondono che se decidesse di attaccarle, in ogni angolo della loro città troverebbe migliaia di guerriere pronte a rispondere degnamente. A quel punto esse descrivono la loro vita, spiegano che vivono in una isola e quando desiderano avere un figlio vanno a cercarsi un uomo fuori dall’isola. Se partoriscono una femmina la devono portare nell’isola, se invece il nascituro è un maschio, lo abbandonano. Aggiungono nella lettera che, se una donna guerriera riesce a sconfiggere un valoroso guerriero, esse le conferiscono una corona d’oro, e nella loro città vi sono ben trentamila donne con la corona d’oro. In seguito rivolgendosi ad Alessandro, argomentano che essendo egli un grande uomo, se decidesse di attaccare delle donne, sarebbe sempre ricordato per il suo atto di viltà, ma se non avesse intenzioni belliche, allora sarebbe il benvenuto nella loro città. Alessandro risponde alle amazzoni che si presenterà solo in pace e amicizia e ha soltanto intenzione di visitare la loro città e conoscere il segreto della loro vita.⁹³

1.2.2.10 Una donna contadina e re Bahrām

Bahrām, reduce dall’uccisione di un drago e stanco, incontra una contadina e le chiede di essere ospitato in casa sua. La donna accetta e chiama il marito per sistemare il cavallo e farlo rifocillare. La contadina poi fa accomodare Bahrām di cui non conosce l’identità e gli prepara dei modesti alimenti: pane, erba cipollina, aceto e yogurt. Bahrām prende un poco di pane ed essendo sotto gli effetti del veleno del drago, va presto a coricarsi. La donna chiede al marito di macellare un agnello per l’ospite, che a suo parere sembra di nobili origini. Il marito le ricorda la loro povertà e il fatto che dell’ospite non si sapeva niente. Insomma, egli è titubante nell’accettare il consiglio della moglie, ma alla fine deve acconsentire. La donna prepara un bel banchetto per Bahrām e questi le

⁹³ V. *SHN*, tomo VI, “Regno di Alessandro”. Su Alessandro nella tradizione irano-islamica, anche in relazione alle fonti greche, v. nota 125.

dice che non mangerà se non risponderà ad una domanda: “La gente cosa ne pensa del re?” La donna gli risponde che il re è buono, ma la gente si lamenta dell’esercito che ogni tanto passa da quelle parti e compie ingiustizie, violenze, furti e altre malvagità, e dato che tutto dipende da lui, a lui è attribuita tale sciagura. Bahrām si rattrista e pensa tra sé che dovrà essere più severo con i suoi sottoposti. Ma questo pensiero di rabbia fa seccare la mammella della mucca, e la contadina lo riferisce al marito, ipotizzando che il re in quel momento era in astio con la gente: “Ecco perché il latte s’è seccato, nonostante la mucca abbia ben mangiato.” Bahrām, sentendo le parole della contadina, comprende tutto e cerca di pensare positivamente scacciando il rancore e agendo con giustizia. Così il latte ritorna prontamente nella mammella della mucca e la contadina ringraziando il cielo, dice al marito che il buon Dio è stato clemente con loro. In seguito la contadina porta una pietanza a base di latte per la colazione dell’ospite e questi ringraziando le chiede di appendere la sua frusta alla porta della casa. Vedendo i coniugi che i passanti si inchinavano alla vista della frusta, capiscono che l’ospite non è altri che il re in persona, e gli chiedono perdono per la modestia della loro casa. Bahrām in risposta offre loro in dono l’intero villaggio.⁹⁴

1.2.2.11 La sposa del re Qobād e il “comunismo delle donne” di Mazdak

Re Qobād in fuga da una battaglia incontra la bellissima figlia di un piccolo principe feudale. A lui subito chiede la mano della ragazza, ma non avendo con sé niente, dona come pegno il proprio anello, promettendo che sarebbe ritornato nel momento adatto. Da questa donna re Qobād avrà un figlio che si chiamerà Kasrā (Khosrow). Dopo che re Qobād ha vinto i suoi nemici e il regno ha ritrovato l’ordine e l’armonia, si sceglie quale primo ministro un uomo eloquente e sapiente di nome Mazdak (storicamente il fondatore del mazdachismo, una eresia a sfondo gnostico-comunisteggiante). Quello stesso anno la Persia subisce una carestia e la gente impoverita, un giorno, si reca presso la corte e si lamenta di soffrire la fame. Mazdak in quell’occasione, riesce a convincere il re a far prelevare la farina dal sacco dei ricchi per distribuirla ai poveri. La sua idea “comunista” si basa sull’affermazione della uguaglianza tra gli uomini e sulla conseguente comunione dei diritti e dei beni, comprese le donne. All’inizio il re Qobād si mostra scettico, ma Mazdak, appoggiandosi alle affermazioni dei profeti dei sapienti e dei sacerdoti, riesce a convincerlo. Quindi, con il consenso del re, preleverà ricchezze dagli averi dei ricchi e le distribuirà ai poveri. Mazdak, per un breve tempo, è libero di propagandare e divulgare le sue idee in tutto il

⁹⁴ V. *SHN*, tomo VI, “Regno di Bahrām-e gur”.

regno. Un giorno Mazdak informa il re che tremila persone chiedono udienza e dato che non c'era posto a corte, trasferiscono il trono all'aperto. Mazdak alla presenza della folla riferisce al re che suo figlio Kasrā non rispetta il nuovo sistema comunitario, che sarebbe auspicabile che anche lui si unisse al credo comune, e dichiara che i mali del mondo quali invidia, ira, avidità e odio nascono principalmente dal desiderio di possesso privato di donne e ricchezza materiale; infine conclude che, se queste due fonti del desiderio venissero messe in comune, l'odio e la guerra sarebbero sradicati per sempre. Il re Qobād a sua volta chiede al figlio Kasrā di unirsi al credo di Mazdak, ma questi chiede tempo per riflettere. In realtà segretamente convoca tutti gli scontenti, tra cui i sacerdoti della religione di Zoroastro, i nobili e tutti i benestanti allarmati dalla rivoluzione in atto, e complotta per eliminare Mazdak. Come prevedibile, ci riesce facilmente, ottenendo questo anche con il consenso del padre re Qobād.⁹⁵

1.2.2.12 La sposa cristiana del Re Nushinravān

Re Khosrow Nushinravān sceglie per sposa una donna cristiana da cui avrà un figlio di nome Nushzād. Egli una volta cresciuto, dopo aver indagato sul credo zoroastriano, preferisce la religione della madre a quella del padre. Il re padre si offende per tale scelta e lo fa rinchiusere nel palazzo reale. Quando un giorno Nushinravān torna da una guerra contro i romani ("quelli di Rum"), si ammala. Qualcuno porta la notizia della sua morte al figlio Nushzād che se ne rallegra. E qui Ferdowsi commenta che colui che è di razza non pura, facilmente diventa "oppressore e stupido" e aggiunge che colui che volta le spalle al re, non è di razza umana bensì appartiene a quella demoniaca. Ferdowsi chiaramente si riferisce alla storia di Nushzād che quando sente della morte del padre re, esce dal palazzo e raggruppa tutti i cristiani, libera tutti i prigionieri e i delinquenti dalle segrete mentre la madre gli mette a disposizione ogni mezzo; quindi scrive all'imperatore di Rum, parente della madre questo messaggio: "Tu sei il più degno re e ora è il momento di attaccare la Persia poiché mio padre è morto."

In verità la notizia della morte del re era falsa. Informato che l'imperatore di Rum è vicino alla frontiera, il re si rattrista per le azioni del figlio, ma gli dà un'altra occasione per abbracciare lo zoroastrismo, anche se, fa sapere, in caso contrario non lo biasimerà. Fa sapere inoltre che, se Nushzād volesse proprio fare la guerra al padre, sarebbe meglio catturarlo vivo. La storia termina

⁹⁵ V. SHN, tomo VII, "Regno di Qobād". Sulla figura di Mazdak e il movimento mazdakito cfr. Bausani A., *Persia religiosa*, Lionello Giordano, Cosenza 1999², pp. 135-145.

con una guerra in cui Nushzād perde la vita e viene sepolto dal padre, come da sua volontà, con il rito cristiano.⁹⁶

1.2.2.13 L'uomo travestito da donna e la figlia del governatore di Chāch

Re Nushinravān una notte fa un sogno e la interpretazione che ne riceve è che nel gineceo v'è un giovane travestito da donna. Nushinravān ordina che tutte le donne passino dinanzi a lui nude, e tra esse effettivamente v'era un giovane. Scopre che una delle ragazze era la figlia del governatore di Chāch e il giovane era un suo schiavo nella casa paterna, che si era follemente innamorato di lei. Ma, spiega la ragazza sperando di salvarlo, quando dovette venire al palazzo di re Nushinravān, il giovane che era anche suo fratellastro da parte di madre, non potendo separarsi da lei, decise di travestirsi e venire con lei. Nushinravān ritiene una menzogna tale storia e fa uccidere entrambi.⁹⁷

1.2.2.14 La figlia dell'imperatore della Cina

Per scongiurare una guerra re Nushinravān prende in moglie la figlia del Khāqān della Cina. Essa viene scelta tramite un ministro del re.⁹⁸

1.2.2.15 La regina indiana e l'invenzione del gioco degli scacchi

In India v'era un famoso re ricco e potente di nome Jomhur, molto amato per la sua giustizia. Il re aveva una moglie valorosa e saggia che mise al mondo un figlio di nome Gu. Il re muore, mentre Gu è ancora piccolo. Nel frattempo va al potere il fratello del re, il sacerdote May, che sposa la moglie del defunto re da cui avrà un figlio di nome Talhand. Per disgrazia muore anche il secondo marito e di conseguenza i nobili chiedono alla moglie di prendere in mano le redini del

⁹⁶ V. *SHN*, tomo VII, “Regno di Nushinravān”.

⁹⁷ V. *SHN*, tomo VII, “Regno di Nushinravān”.

⁹⁸ V. *SHN*, tomo VII, “Regno di Nushinravān”.

governo del paese fino a che i figli non saranno cresciuti. Lei accetta e il regno, che era allora molto vasto, vive un periodo felice sotto il suo sapiente governo. I figli crescono e divenuti adulti ciascuno vuole succedere al proprio padre; la madre acconsente, separatamente, a entrambi al fine di calmarli. I due fratelli però sono in conflitto per la successione e non potendo arrivare ad alcuna soluzione, decidono di scegliersi un ministro che giudichi la faccenda assieme ai nobili. Alla fine viene deciso che ci saranno due troni per entrambi i figli, che a loro volta mettono i relativi ministri alla loro destra. Ma la cosa non funzionava e la gente era scontenta. Di conseguenza i fratelli si accingono a farsi la guerra per decidere la sorte del paese. Gu ordina ai suoi che possibilmente cerchino di non uccidere il fratello e così dispone con i suoi anche l'altro fratello. Avrà la meglio il fratello maggiore, mentre il minore finisce in una fossa preparata dal fratello come trappola e vi muore. Gu è molto dispiaciuto, mentre la madre è infuriata con lui e lo accusa di fratricidio. Gu le giura che Talhand non è stato ucciso, ma è morto sulla groppa di un elefante per fame e sete. Ma la madre, inconsolabile e incredula, incendia il palazzo e sta per gettarsi nel fuoco quando Gu glielo impedisce, assicurandola di poter dimostrare la propria innocenza. Il ministro dà spiegazioni sul campo di battaglia, la disposizione dell'esercito e la fossa. A quel punto alcuni sapienti costruiscono con il legno un campo di battaglia in miniatura e intagliano nell'avorio due eserciti contrapposti formati da due re, due ministri (visir), due torri, due elefanti e due cavalli, due cammelli e dei pedoni. Ciascuna pedina aveva una mossa propria, nella fuga o nell'attacco. Se il re oltrepassava la sua dimora, cadeva nella trappola e le pedine dell'avversario lo ostacolavano e lo stringevano fino a che egli non trovasse più via di fuga e così periva. Qui il riferimento esplicito è naturalmente alla sorte del fratello minore Talhand. La madre guarda tale scena in miniatura, piange per come era finita la vita del figlio prediletto, ma il gioco le piace e fino alla sua morte lo adotta quale passatempo.⁹⁹

⁹⁹ V. SHN, tomo VII, "Regno di Nushinravān". Su questa storia e altre riguardanti l'origine del gioco degli scacchi, cfr. Panaino A., *La novella degli scacchi e della tavola reale. Una antica fonte orientale sui due giochi da tavolo più diffusi tra tardoantico e medioevo*, Mimesis, Milano 1998.

1.3 Analisi dei personaggi femminili del poema

La donna nel *Libro dei Re* come abbiamo visto è spesso al centro di trame complesse - che si dipanano da eventi quali matrimoni endogamici (tipici della società nobiliare iranica preislamica) o da vicende sentimentali esogamiche più o meno convenzionali - che talora conducono, direttamente o indirettamente, a una serie nutrita di conflitti guerre riconciliazioni vendette oltraggi patteggiamenti ecc.; ne conseguono la nascita, lo sviluppo o la decadenza del potere di principi e sovrani cui la donna è (o è stata) variamente legata.

Per analizzare i personaggi femminili nello *Shāh-nāmē*, vorrei partire da un'affermazione del noto filologo Theodor Nöldeke, in *Das Iranische Nationalepos*, circa il supposto ruolo passivo o statico delle donne nel poema. Egli sostiene che i personaggi femminili vi compaiano soltanto quale oggetto del desiderio maschile o comunque solo in situazioni legate a varie vicende amorose, matrimoniali e simili¹⁰⁰. In realtà ciò è vero solo in parte, anche se non bisogna sottovalutare il fatto che l'intento principale dell'opera di Ferdowsi, poeta essenzialmente epico, è quello di occuparsi di storia regale e delle glorie del passato iranico. Prendendo in esame anche solo alcuni esempi, potremo comunque constatare che la donna nel poema ferdowsiano compare in diverse vesti e in tutta una varietà di situazioni; soprattutto, constateremo come in non pochi casi essa svolga un ruolo incisivo e dinamico nell'intreccio, smentendo così almeno in parte il giudizio sommario di Nöldeke di cui s'è detto. Potremmo anzi anticipare che una lettura attenta e completa del poema permette di evidenziare non trascurabili forme di protagonismo femminile non solo in campo sentimentale, ma anche politico, diplomatico, persino bellico, in cui è dato constatare come la soggettività femminile si esprima in Ferdowsi in modo tutt'altro che secondario. Ferdowsi ci porge sempre storie intriganti, che spesso s'intrecciano vicendevolmente, in cui il ruolo delle figure femminili si presenta in generale vuoi come *forza unificatrice*, vuoi come *forza disgregatrice* di un ordine (di un sistema sociale, di un potere) precedente. E a questa griglia analitica, *forza unificatrice* / *forza disgregatrice*,

¹⁰⁰ Nöldeke Th., *Das Iranische Nationalepos*, Berlin-Leipzig 1920. *The Iranian National Epic*, tr. by I. Bodganov, Porcupine Press, Bombay 1930, pp. 88-89.

potremo utilmente ricorrere nell'analisi di alcuni dei personaggi femminili di cui ci occupiamo nei prossimi capitoli.

Per comodità espositiva analizzeremo cinque tipologie di soggettività femminile: 1. *Donne che prendano l'iniziativa in amore*; 2. *Donne sovrane*; 3. *Donne guerriere*; 4. *Donne e tradimento*; 5. *Donne di rango sociale inferiore*.

1.3.1 *Donne che prendano l'iniziativa in amore*

Specie nella parte prima dello *Shāh-nāmé*, quella leggendaria e mitica, si possono vedere esempi di donne che scelgono direttamente il loro amato o futuro coniuge, prendendo esplicite iniziative finalizzate a dichiarare il loro desiderio, fatto che può far pensare a un qualche residuo nel poema di sistemi e valori matriarcali. Qui di seguito, si riprendono brevemente alcuni di questi casi (la trama estesa è esposta nel capitolo precedente).

1.3.1.1 Nella storia di “Zāl e Rudābé”¹⁰¹ del *Libro dei Re*, la bellissima Rudābé, di origini arabe, sente dal padre la descrizione dell'eroe iranico Zāl, della sua saggezza e nobiltà, della sua arte guerresca e del suo bel corpo forte e perfetto, e nonostante fosse un albino, se ne innamora perdutamente:

*“Quando Rudābé sentì quel discorrere
S'infiammò e il volto si fece color melagrana*

*Il cuore le si colmò di fuoco per l'amore di Zāl
Da lei s'allontanarono gaiezza, appetito e quiete*

*Dacché il desiderio prese il posto della ragione
Divenne altra in pensiero e costume e indole.”*¹⁰²

Anche Zāl sente della bellezza unica di Rudābé e se ne innamora soltanto per la sentita descrizione. È questa una delle modalità più ricorrenti di innamoramento nei poemi persiani, di cui peraltro esistono esempi pressoché in ogni letteratura del medioevo, non solo islamico. Ma è la bella Rudābé

¹⁰¹ SHN, tomo I, p. 182-264, vv. 270-1431.

¹⁰² SHN, tomo I, p. 187, vv. 346-8.

che prende l'iniziativa e lo interpella, mandando avanti le sue damigelle a invitarlo da lei nel terrazzo situato sul tetto del palazzo del padre governatore. Il prode Zāl sarà puntuale all'appuntamento, e Rudābé getta dal terrazzo le sue lunghe trecce per far salire di nascosto il suo amato, passano la notte insieme e all'alba si lasciano con la promessa di diventare ad ogni costo legittimi sposi; Rudābé, per l'occasione, dona una fede all'amato Zāl quale promessa e pegno d'amore.

Da questo breve riassunto possiamo intuire quantomeno che l'intraprendenza della donna, la sua audacia anti-convenzionale nei sentimenti dovevano solleticare e interessare il pubblico delle corti persiane medievali, un pubblico certamente più rilassato e gaudente. La condotta di Rudābé non è affatto scontata, perché fra l'altro il suo amante è un nemico del padre: ella ha organizzato un incontro amoroso e passato la notte assieme a un nemico, l'iranico Zāl, che non potrà mai sposarla perché la fanciulla è discendente del terribile re-serpente Dāhāk, di origini arabe come s'è detto. Ferdowsi, insomma, ritrae qui una donna che sovverte ogni regola, protagonista di una duplice grave trasgressione: sul piano dell'etica matrimoniale e sul piano della correttezza politica se così si può dire. Infatti, il padre di Rudābé a dir poco è furioso con la figlia che ha messo in gioco la reputazione della famiglia e quella della dinastia e, se non fosse per l'intervento della moglie Sindokht, l'avrebbe uccisa senza pensarci due volte.

Ciò nonostante l'impossibile matrimonio avrà luogo con la sottile e acuta diplomazia di Sindokht, madre di Rudābé, che riesce abilmente ad avvicinare i due casati appartenenti peraltro a due razze antagoniste, vale a dire l'iranica e l'araba, nel poema di Ferdowsi sin dai primordi in sanguinosa opposizione. Insomma la storia si conclude con l'intervento determinante di una seconda donna, che con la propria intraprendenza, questa volta sul piano politico-diplomatico, riesce a sciogliere un nodo antico e a sigillare un patto di pace. Riprendendo la griglia analitica su menzionata, si può dire che Rudābé è un caso tipico di donna che incarna una "forza disgregatrice" di un ordine consolidato e per ciò stesso è un elemento fortemente dinamizzante; Sindokht rappresenta invece il caso opposto della donna che agisce con successo come "forza unificatrice" e regolatrice dei conflitti.

1.3.1.2 Un'altra storia degna di attenzione è quella di Tahminé, che incontriamo nel "Libro di Rostam e Sohrāb"¹⁰³ dello *Shāh-nāmé*. È costei una intraprendente fanciulla che punta gli occhi sull'eroe Rostam mentre dorme beato in una stanza del palazzo del padre di lei; per la sua fama di grande e nobile eroe, Tahminé s'è innamorata di lui senza averlo mai visto, e da lui ardentemente desidera avere un figlio che diventi come suo padre un eroe dell'Iran:

¹⁰³ SHN, tomo II, pp. 117-128, vv. 1-131.

*“[Disse Tahminé:] ‘Avendo sentito di te tali storie
Per meraviglia e desiderio mi sono morsa il labbro*

*Cercai le tue spalle la tua chioma il tuo volto
[Fino a che] in questa città Dio ti fece fare una sosta*

*Sono tua ora se mi vorrai
Altro da me non vedranno i volatili e i pesci*

*Il primo motivo per cui divenni così folle
È che la ragione per la passione ho ucciso*

*Il secondo è che magari il Creatore
Mi metterà nel braccio un figlio da te*

*Chissà che sia come te in coraggio e forza
Che il cielo gli dia Saturno e Sole.’”¹⁰⁴*

Rostam esita ma alla fine, quel che deve accadere accade e Tahminé avrà da tale unione il celeberrimo eroe Sohrāb, destinato però a vivere lontano dal padre.

Siamo anche con questa storia di fronte a qualcosa di inconcepibile sotto l’aspetto dell’etica islamica e ai limiti della stessa etica tradizionale sassanide-zoroastriana; inoltre è certamente anticonvenzionale in questo contesto che una donna scelga autonomamente con chi avere un figlio e allo scopo si doni liberamente, e per giunta per una sola notte, a un uomo di cui conosce solo la fama. In realtà, qui, Ferdowsi in un solo verso: “Per la contentezza, il volere e l’ordine di lei / [Rostam] celebrò un patto con lei”¹⁰⁵, accenna di sfuggita a un *peymān biārāstan* (‘celebrare un patto’, ‘stipulare un contratto’) tra Rostam e Tahminé; un appiglio esiguo e non perspicuo, che tuttavia secondo il curatore Khāleqi Moṭlaq, significherebbe in tale contesto ‘contratto matrimoniale’. Ciò appare una forzatura interpretativa, perché non si può ignorare il significato più generale del termine che vale semplicemente e genericamente ‘stringere un patto’. Lo stesso Khāleghi comunque ipotizza, per un motivo di “adeguamento” etico-morale, che nel testo vi sarebbe una interpolazione di sei distici tra cui:

*“[Rostam] chiese che un sacerdote esperto
Venisse ed egli chiedesse la sua mano dal padre*

*Quando il re-[padre] lo comprese gioì
Divenne [orgoglioso] come un cedro*

Diede a quel prode la sua figlia

¹⁰⁴ SHN, tomo II, p. 123, vv. 72-77.

¹⁰⁵ SHN, tomo II, p. 124, v. 81.

Così come voleva la tradizione e il costume.”¹⁰⁶

Interpolazione più che plausibile, non essendo sufficiente per l’uditorio e per la mentalità (soprattutto delle epoche successive a quella di Ferdowsi) sorvolare sul rito matrimoniale, liquidandolo con un ambiguo emistichio. Un altro elemento che fa pensare alla giustezza dell’ipotesi interpolativa consiste nel fatto che, più avanti, Sohrāb, il figlio di Rostam e Tahminé, all’età di dieci anni, chiede alla madre chi fosse suo padre. Se gli amanti avessero coronato la loro storia con un vero e proprio matrimonio, perché mai - ci si chiede - il figlio giunge a minacciare la madre per sapere da lei dell’identità del padre?

*“Perché io sono più alto dei miei coetanei”*¹⁰⁷

*Perché la mia testa giunge al cielo?”*¹⁰⁸

Dal seme di chi sono, da quale razza provengo?

Cosa devo dire se mi chiedono il nome di mio padre?

Se questa risposta mi sarà tenuta nascosta

Io non ti lascerò viva nel mondo.”¹⁰⁹

Rostam, insomma, secondo i versi interpolati, sarebbe stato esitante di fronte alla audace profferta amorosa per cui avrebbe chiamato in fretta e furia un sacerdote zoroastriano per fargli officiare un rito matrimoniale e, soltanto dopo, si sarebbe congiunto con l’intraprendente fanciulla. Anche supponendo autentica questa versione, non ne sarebbe diminuita l’anticonvenzionalità della condotta di Tahminé, che come abbiamo visto era pronta a donarsi all’eroe senza condizioni.

1.3.1.3 Esiste ancora un terzo personaggio femminile, nel “Libro di Lohrāsb”¹¹⁰, che sceglie direttamente il suo sposo ed è Katāyun, figlia di Qayṣar (*Cesare*)¹¹¹. Ferdowsi qui ci informa che la tradizione dei re romani a quel tempo richiedeva che la principessa scegliesse direttamente il proprio consorte con il dono di un mazzo di fiori al prescelto. Katāyun, facendo infuriare il padre, sceglierà come sposo un principe persiano, Goshtāsp, che era presente tra gli invitati senza aver rivelato la sua vera identità. Essi si sposano ma vengono banditi dalla corte. Dopo varie e lunghe

¹⁰⁶ SHN, tomo II, p. 124, nota 4, i primi tre distici.

¹⁰⁷ Hamshiré ‘dello stesso latte, fratello di latte’, in persiano moderno significa ‘sorella’, ma nel persiano medievale talvolta, come in questo caso significa ‘coetaneo’.

¹⁰⁸ Rostam nello *Shāh-nāmé* viene effettivamente descritto come un eroe di dimensioni sbalorditive.

¹⁰⁹ SHN, tomo II, p. 125, vv. 103-105.

¹¹⁰ SHN, tomo V, pp. 8-71, vv. 67-913.

¹¹¹ V. nota 48.

peripezie, Goshtāsp e Katāyun riescono tuttavia a riconquistare la stima del Cesare e tornano poi in Persia, salendo al trono. Katāyun è una principessa “romana” e l’anticonvenzionalità della sua condotta agli occhi del pubblico di Ferdowsi, risulta certamente mitigata dal contesto esotico. Nondimeno anche qui Ferdowsi ci presenta un modello di condotta e un personaggio femminile che agisce come potente “forza disgregatrice” di un ordine precedente.

Proviamo a trarre un primo bilancio. L’intraprendente profilo dell’azione di Rudābé, Tahminé e Katāyun, che con la scelta diretta e autonoma del loro sposo hanno immesso un sottile ma significativo dinamismo in alcune delle vicende-chiave dello *Shāh-nāmé*, sarà premiato dal destino perché esse diverranno le madri dei più grandi eroi del poema, rispettivamente Rostam, Sohrāb e Esfandiyār. Un ruolo, questo di “fattrice di eroi”, che spesso nelle mitologie spetta ad una divinità e che nel poema ferdowsiano conferisce loro in qualche modo un profilo di “madri della patria” iranica. Questo ruolo quasi sacro della maternità lo scorgiamo anche nel *Simorgh*, mitico uccello che ha tratti femminili e sembianze materne; infatti Zāl, anch’egli eroe, rifiutato dal padre perché nato albino e abbandonato su una montagna, viene nutrito, accudito e custodito appunto da *Simorgh* - figura che risale addirittura all’antica letteratura sacra zoroastriana - che poi sarà il protettore della famiglia di Zāl e degli eroi suoi discendenti¹¹².

1.3.1.4 Una ulteriore storia notevole è quella di Bižan e Manižé, che danno anche il titolo a un libro dello *Shāh-nāmé*¹¹³. Il principe iranico Bižan si reca, per una missione, presso il dominio dell’acerrimo nemico Afrāsiyāb, re del Turan. Bižan viene convinto con l’inganno dal suo invidioso compagno di missione a rapire le ragazze presenti alla festa di Manižé, figlia di Afrāsiyāb, e a portarle alla corte iranica come schiave. Le cose andranno molto diversamente (v. *supra* 1.2.1.13). Bižan, scoperto ad amoreggiare con Manižé, verrà rinchiuso in un pozzo dove lei nel frattempo cacciata via dal palazzo per essersi fatta amante di un nemico, lo soccorre e assiste amorevolmente. Intanto, nel campo iranico, con l’aiuto degli astrologi e di una magica coppa scruta-mondo (*jām-e giti-nomā*) la posizione di Bižan viene infine individuata e l’eroe Rostam parte subito e dopo lunghe vicende, riesce con l’aiuto decisivo di Manižé, a liberarlo portando ambedue sani e salvi in Iran.

Anche in questa storia notiamo una forte personalità femminile che risulta essere un personaggio tutt’altro che marginale. L’eroe Bižan che all’inizio della storia era apparso quasi invincibile riuscendo tra le altre cose nell’impresa di abbattere branchi di temibili cinghiali giganti,

¹¹² SHN, tomo I, pp. 164-168, vv. 41-90.

¹¹³ SHN, tomo III, pp. 306-397.

viene alla fine catturato e reso innocuo da una ragazza. Ma non è tutto: il protagonista maschile, partito con la missione di rapire belle fanciulle, viene lui stesso rapito e diventa l'oggetto del desiderio irrefrenabile di una donna che è a tutti gli effetti la vera protagonista dell'episodio. I ruoli insomma si capovolgono, da una parte Bižan, il catturante diventa il catturato, per giunta in due fasi: prima da una donna, Manižé, e poi da un antico nemico, re Afrāsiyāb; e dall'altra Manižé la "catturabile e schiavizzabile" diventa la "catturante e schiavizzante". Ella in seguito, quasi si direbbe per espiare la sua colpa d'amore, assume il ruolo coadiuvante di compagna nella prigionia di Bižan nel pozzo, una scena celebre ripresa da innumerevoli miniaturisti. Manižé inoltre, da un iniziale ruolo "negativo" di seduttrice-ingannatrice, di donna indulgente alla propria concupiscenza, muta del tutto attraverso la catarsi amorosa, assumendo un ruolo moralmente positivo e acquisendo persino nella pianificazione della liberazione dell'amato un ruolo decisivo pari a quello di Rostam, il più grande eroe dello *Shāh-nāmé*.

Volendo vedere l'episodio da un altro punto di vista, in un'ottica se si vuole "femminista", Manižé rifiuta l'idea di donna come schiava o oggetto di "maschile predazione", e l'inganno di cui è vittima Bižan in realtà sarebbe una lezione morale e in definitiva una perorazione dell'Autore contro la schiavitù femminile *tout court*. Più interessante però ci sembra rilevare che anche qui, come nella storia precedente, la protagonista femminile esprime tutta la sua soggettività come "forza disgregatrice", ovvero concupendo il nemico ella rompe tutti gli schemi.

1.3.1.5 Un altro caso rilevante, ripreso dagli epigoni di Ferdowsi e rielaborato nel genere prettamente romanzesco, è quello di Shirin che troviamo al termine di complesse vicende nel "Regno di Khosrow Parviz"¹¹⁴ e nel "Regno di Shiruy"¹¹⁵, che si pongono quasi alla fine del *Libro dei Re*.

La bella Shirin, amante di gioventù del re Khosrow, decide di invitarlo per cercare di riprendere le fila dell'antico rapporto e convincerlo a sposarla. Shirin aveva nel frattempo dovuto subire l'umiliazione di un matrimonio di lui con Maryam, da cui era nato anche un figlio: Shiruy. Questo figlio dopo la morte della madre, secondo Ferdowsi uccisa propria dalla gelosa Shirin, verrà a vivere a corte con il padre re Khosrow e la matrigna Shirin, nel frattempo sposata dal re:

*"[Re Khosrow] tutto il tempo era con la figlia del Cesare [Maryam]
Poiché ella era la migliore nel gineceo*

¹¹⁴ SHN, tomo VIII, pp. 260-281, vv. 3399-3636.

¹¹⁵ SHN, tomo VIII, pp. 323-373, vv. 1-615.

*A causa di Maryam, Shirin era sempre in pena
Sempre per i pianti aveva il volto pallido*

*Alla fine Shirin avvelenò la rivale, così
Cessò quella rinomata dal rango di [moglie del] Cesare*

*Di quella faccenda nessuno sapeva
Ché il segreto era custodito da lei*

*Dopo un anno dalla morte di Maryam
La camera d'oro fu assegnata a Shirin.*"¹¹⁶

Ma ecco che scoppia il dramma, che ha tutto il sapore di una vendetta del destino: re Khosrow viene ucciso nel tentativo del figliastro Shiruy di farlo decadere e questi dopo la morte del padre chiede la mano di Shirin. Abbiamo visto come la storia abbia un epilogo tragico di sapore scespiriano: Shirin fa un'ultima richiesta, ovverossia aprire la tomba del consorte re Khosrow per un ultimo saluto. Il figliastro Shiruy pur di ottenere la sua mano esaudirà questo suo desiderio e Shirin a quel punto entra nella tomba del marito, prende il veleno e si adagia accanto alla salma dell'amato, ricongiungendosi così con lui.

La storia di questa, che è forse la più celebre coppia delle lettere persiane, è ripresa e ampliata da Nezāmi, poeta del XII secolo, autore di un celeberrimo quintetto di poemi comprendente appunto il romanzo di *Khosrow e Shirin*, la cui fonte immediata è certamente rinvenibile nella versione ferdowsiana. Ferdowsi tratta Shirin in maniera meno approfondita, essendo questa solo un personaggio dell'episodio di sapore romanzesco che si colloca entro la cornice del libro dedicato alle gesta di re Khosrow. Nezāmi ha tutto il tempo e lo spazio per dedicarsi a una ampia rielaborazione della vicenda di Khosrow e Shirin concentrandosi soprattutto sulla parte prematrimoniale della vicenda, in cui sono ben descritti le scene e gli ambienti dell'incontro, le varie avventure amorose del re Khosrow e le scenate di gelosia della bella Shirin, l'innamoramento e la tormentata ricerca reciproca degli amanti. Il minore spazio dedicato da Ferdowsi al lato amoroso della storia di Khosrow e Shirin, è dovuto probabilmente a motivi di economia di spazio, di fedeltà al genere e soprattutto all'intento iniziale che era quello di attenersi scrupolosamente alle fonti antiche, ovvero le "cronache regali" di cui si è detto sopra. Ferdowsi fa di Shirin una sorta di *femme fatale* priva di scrupoli, capace all'occorrenza di trasformarsi in assassina della rivale. Ma la sua Shirin è anche un personaggio a doppia faccia: una volta ricongiuntasi al suo Khosrow, si mostrerà moglie fedele e appassionata, pienamente all'altezza del nuovo compito di regale consorte,

¹¹⁶ SHN, tomo VIII, pp. 269-70, vv. 3511-15.

decisa a seguirlo fino al finale sacrificio. Comunque una donna risoluta e dalla fortissima personalità, uno dei caratteri creati da Ferdowsi destinati a immensa fortuna presso gli autori posteriori a partire da Neẓāmi. Il quale avrà sicuramente maggiore libertà, proprio per il genere più schiettamente romanzesco della sua opera, e potrà inoltre trattare più artisticamente la figura di Shirin, senza gli scrupoli da “storico” che aveva Ferdowsi. Neẓami sviluppa e amplia la già forte personalità di Shirin descritta da Ferdowsi, conferendole in più quasi lo status di “educatrice” del giovane e focoso re Khosrow, aspetto che è stato ampiamente evidenziato dagli studi del Bürgel¹¹⁷. Naturalmente nell’opera di Neẓāmi non ci sarà cenno all’omicidio per gelosia commesso da Shirin che abbiamo visto nella versione di Ferdowsi su cui dovremo ritornare (v. *infra* cap. V).

1.3.1.6 Veniamo all’ultimo personaggio di questa sezione, che troviamo nel “Regno di Shāpur-e Dhu al-aktāf” dello *Shāh-nāmé*. Ẓā’ir il governatore arabo dello stato cuscinetto di Ghassan, approfittando del vantaggio della presenza nel campo avverso di un re bambino, Shāpur, attacca la Persia e conquista Ctesifonte, la capitale sassanide, catturando la zia del piccolo Shāpur e sposandola. In seguito, da questa unione nascerà una bambina di nome Māleké. Re Shāpur nel frattempo diventa adulto e sentendosi ormai un guerriero ben formato, decide di attaccare l’usurpatore arabo Ẓā’ir, per riprendersi il territorio perduto. Durante la guerra, Ẓā’ir con il suo esercito fugge in una fortezza e Shāpur con i suoi armati la circonda. Anche la giovane Māleké si trova all’interno della fortezza assediata dai cui spalti vede re Shāpur e se ne innamora all’istante; ella invierà la propria balia quale messaggera per rivelare a Shāpur che è sua cugina e che se accetterà di sposarla, lei stessa gli consegnerà la fortezza, il che accade poco dopo¹¹⁸.

Ancora una volta si osserva che un personaggio femminile rompe gli schemi della rivalità etnica, questa volta tra Arabi e Irani. Māleké non solo s’innamora del nemico, ma gli consegna persino la sua città. Al termine di questa sezione, si può osservare che le donne del poema ferdowsiano più intraprendenti in amore sono straniere, arabe o turane, comunque non-iraniche. Questo fatto si può prestare a varie interpretazioni. Per esempio potrebbe indicare la consapevolezza dell’Autore che per la società iranica del tempo degli avvenimenti descritti, e a maggior ragione per

¹¹⁷ Cfr. Bürgel J.C., “Il discorso è nave, il significato un mare”. *Saggi sull’amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006, in particolare pp. 149-196; Orsatti P., *L’innamoramento di Husraw e Širin nel poema di Nizami e la funzione psicagogica della parola*, in “In memoria di Francesco Gabrieli (1904-1996)”, Supplemento N° 2 alla Rivista degli Studi Orientali, 71 (1997), pp. 129-145; Orsatti P., *L’incomprensione tra gli amanti nel poema Khosrow e Shirin di Nezami*, in “Kervan – Rivista Internazionale di studi afroasiatici”, n. 7-11 (gennaio 2010), pp. 59-64; Orsatti P., *Kosrow o Širin*, in “Encyclopaedia Iranica online” (2006): <http://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin>

¹¹⁸ *SHN*, VI, pp. 291-341, vv. 1-660.

la società coeva di Ferdowsi da tempo islamizzata, la condotta libera e intraprendente delle donne che abbiamo descritto costituiva un caso limite, certamente al di fuori di ogni norma morale e convenzione socialmente accettata. Senza voler approfondire l'aspetto storico della questione, si può osservare una certa evidente simpatia da parte di Ferdowsi nei confronti di questo tipo di donne, che emerge anche al di là delle frequenti frecciate misogine da parte dei protagonisti maschili e, più raramente, in casi più sottili, da parte dell'Autore stesso (v. cap. IV). Si può in sostanza ipotizzare che Ferdowsi, forse per non urtare la sensibilità morale di una parte del pubblico, abbia prudentemente attribuito a donne straniere, non-iraniche, i comportamenti più "peccaminosi" e anticonvenzionali.

Ma questa vistosa simpatia per le donne straniere, può far pensare anche ad altro. Nonostante l'asserita volontà di Ferdowsi di recuperare orgogliosamente le glorie iraniche del passato, gli eroi del poema volentieri si innamorano e magari sposano le donne del nemico, arabe o turaniche, qualcosa che, a ben vedere, riflette nel poema quel *melting pot* arabo-turco-persiano che era di fatto la società musulmana coeva dell'Autore. Abbiamo visto che proprio le donne -soprattutto straniere- agiscono da "forza disgregatrice" di un ordine precedente, e lo fanno soprattutto violando i confini etnici. D'altronde, si può aggiungere, è evidente che da abile e consumato narratore qual è, Ferdowsi ha avuto il disegno cosciente di variare e addolcire con storie attraenti e talvolta quasi "pruriginose" la propria opera, altrimenti assai ruvida e a tratti persino noiosa sia per certe parti di tipo elencativo, in cui si riflette lo scrupolo dell'annalista, sia per le frequenti descrizioni delle interminabili guerre e la visione della violenza più stereotipata e convenzionale.

1.3.2 *Donne sovrane*

Benché nella storia dell'Iran preislamico vi fossero state diverse donne sovrane, nel *Libro dei Re* ne troviamo soltanto quattro di cui una non iranica, su due delle quali vale la pena annotare velocemente alcuni aspetti curiosi.

1.3.2.1 Accenno soltanto a Purāndokht e Āzarmdokht ("Regno di Purāndokht"¹¹⁹ e "Regno di

¹¹⁹ SHN, tomo VIII, pp. 393-396, vv. 1-23.

Āzarmdokht¹²⁰ dello *Shāh-nāmē*) due sovrane capaci e sapienti che nella dinastia sassanide salgono al potere e governano con giustizia e saggezza. Quindi, nell'epica ferdowsiana non è soltanto il figlio maschio a garantire la continuità di una dinastia. A riprova, nel Regno di Feridun, re dei primordi dell'umanità, dopo che i due figli (destinati a governare occidente e oriente) uccidono per invidia il fratello minore (perché aveva avuto in eredità, con l'Iran, la parte migliore), vediamo che il re Feridun sceglie come suo successore, non uno dei rimanenti figli maschi, bensì Manucheher che era un discendente dalla parte di una nipote. Qui Ferdowsi sembra voler sottolineare, con l'esclusione della linea di discendenza diretta operata da re Feridun, che il diritto ereditario maschile non era assoluto nei primordi della storia umana e, valorizzando un ramo collaterale a partire da una donna, forse, implicitamente, egli esprime una critica alle rigidità della società politica a lui contemporanea. Anche l'esempio successivo potrebbe corroborare la stessa tesi.

1.3.2.2 Troviamo un'altra donna-sovrana nel “Regno di Bahman¹²¹ e Regno di Homāy Chehrzād¹²²” dello *Shāh-nāmē*. È una donna bellissima e sapiente di nome Homāy, figlia nonché sposa¹²³ del re iranico Bahman, la quale quando questi muore sale al trono e secondo l'ordine del re defunto dovrà governare fino all'adolescenza del figlio. Ma, Homāy, per brama di potere, lo abbandona (v. *supra* 1.2.1.16). Il figlio crescerà presso una coppia povera, ma presto mostrerà doti cavalleresche, tanto che verrà notato da Homāy, sovrana e fino a quel punto madre degenere, che alla fine lo riconoscerà e gli rivelerà tutta la sua storia, e infine abdiccherà in suo favore dopo trentatré anni di regno.

Malgrado l'inganno iniziale della sovrana e l'apparente negatività della sua figura, Homāy ci appare un personaggio dalla forte personalità. Il suo gesto iniziale potrebbe magari essere letto come una ribellione allo status convenzionale dell'inferiorità femminile, come rivendicazione di un diritto alla partecipazione alla vita politica. Ma quello che doveva apparire ancor più trasgressivo è un altro aspetto: il suo cosciente e deliberato subordinare la maternità al potere, con il conseguente -sicuramente scandaloso per il pubblico di Ferdowsi- rifiuto del ruolo di madre. Anche qui, ulteriore aspetto notevole, è da segnalare la scelta da parte del re Bahman della figlia-sposa Homāy come erede al trono, diseredando un altro figlio maschio. Egli infatti dichiara:

¹²⁰ *SHN*, tomo VIII, pp. 399-400, vv. 1-11.

¹²¹ *SHN*, tomo V, pp. 471-484, vv. 1-160.

¹²² *SHN*, tomo V, pp. 487-512, vv. 1-322.

¹²³ Secondo la religione zoroastriana specie nella fase più antica il matrimonio con i parenti stretti specie coi familiari era cosa gradita, v. Mazdāpur K., *Zan dar ā'in-e zartoshti* ('La donna nella religione zoroastriana'), Enteshārāt-e Navid, Germania 1992, pp. 382-5.

*“A lei (Homāy) ho lasciato la corona e l’alto trono
Tutto l’esercito e il valoroso tesoro*

*Il mio erede al trono sarà colui
Che ella, gravida, metterà al mondo*

*Se le nascerà una femmina o un maschio
Saranno suoi corona trono e cintura regale.”¹²⁴*

1.3.2.3 Un altro caso di donna sovrana ma non iranica bensì precisa Ferdowsi di *Andalus*, è quello di Qidāfē, identificabile con la Candace delle fonti classiche,¹²⁵ che compare nel “Regno di Alessandro”¹²⁶ dello *Shāh-nāmē*. Alessandro, nell’episodio ferdowsiano, si reca in Andalus travestito da messaggero, ma la regina Qidāfē lo riconosce essendo entrata in possesso di un suo ritratto. A quel punto ella è nelle migliori condizioni per negoziare una pace col re macedone.

Nel tono della narrazione è palese la stima e l’ammirazione verso questa figura sia da parte di Alessandro, sia da parte di Ferdowsi, che ancora una volta ci porge un esempio di donna anticonvenzionale capace di reggere benissimo il confronto -e qui addirittura di vincerlo, sul piano dell’intelligenza, delle capacità politiche e diplomatiche- con i più titolati sovrani della terra. Inoltre la regina Qidāfē, nel dialogo con Alessandro (anche nelle fonti islamiche considerato allievo di Aristotele), gli si mostra superiore sotto l’aspetto della saggezza e della prudenza. Infatti, quando questi con arroganza le parla delle sue grandi imprese a mo’ di minaccia, gli impartisce una lezione di umiltà con una replica che gli servirà più tardi nell’atteggiarsi verso le amazzoni (si veda più avanti) e in generale nel suo percorso intrapreso per amore della conoscenza e della virtù:

*“Qidāfē rise per il suo (di Alessandro) operare
Della sua virilità e della sua arroganza*

*Gli disse: ‘O re simile al leone
Nella tua virilità non montarti la testa!*

*Non dalla tua gloria regale (farr) venne ucciso il re indiano Fur
Né re Dario e i guerrieri del Sind*

*Ma solo perché il Giorno dei grandi del tempo s’era rovesciato
E tu [sappi che è solo] dalle stelle che hai tratto profitto*

¹²⁴ SHN, tomo VI, pp. 483-4.

¹²⁵ Cfr. Coppola A., *Alessandro e la regina Candace*, in C. Saccone (a cura), *Alessandro /Dhu l-Qarnayn in viaggio tra I due mari*, “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei”, I (2008), Edizioni dell’Orso, Alessandria 2008, pp. 121-130. Per una lettura dell’evidente “ucronia” di questo Alessandro in Andalus, cfr. nel medesimo Quaderno il contributo di C. Saccone, *Paradigmi della sovranità nel romanzo irano-islamico di Alessandro: il re-profeta e la “sospensione del potere” nell’Eqbal-namē di Nezami (XII sec.)*, ivi, pp. 157-178.

¹²⁶ SHN, tomo VI, pp. 11-129, vv. 1-1908 e per la storia di Alessandro con Qidāfē si veda SHN, tomo VI, p. 51-74, vv. 671-1055.

*In coraggio virile sei diventato così temerario
Da primeggiare in quest'epoca e ovunque*

*Ma tutti i tuoi successi considerali provenire da Dio
E a Lui solo, finché vivrai, porta la lode!*

*Tu dici che possiedi tutta la scienza del mondo
Ma non vedo la verità nelle tue parole*

*A che serve la tua scienza
Quando ti presenti così presso il drago?*

*Tu stai cucendo il tuo sudario nella gioventù
Cercando di farti passare per un messaggero¹²⁷*

*Spargere il sangue però non è il mio costume
Né invano lottare con un valoroso*

*Quando un sovrano è potente in un'opera
Saprà perdonare con giustizia e sarà saggio*

*Sappi che lo spargitore di sangue del re
Non vedrà che il fuoco nell'Ultimo Giorno!*

*Tu dunque abbi la mia protezione e vattene con gioia!
Fatto ciò, intraprendi una nuova via!*

*E non venire più travestito da messaggero
Ché anche la terra ormai sa che sei Alessandro*

*Non esiste neppure un eroe
Di cui io non abbia il ritratto. ’’’¹²⁸*

La regina implicitamente taccia di “empietà” Alessandro, antica accusa che riflette tutta la corrente di pensiero antico contraria al grande Macedone, perché egli attribuisce a se stesso e non a Dio i propri successi; e poi gli dà in sostanza dello “sprovvéduto”, incapace di usare la virtù della prudenza che ogni sovrano dovrebbe padroneggiare. La Qidāfē di Ferdowsi in definitiva si mostra “donna-filosofo” ben all’altezza dell’allievo di Aristotele.

1.3.2.4 Abbiamo un altro regale personaggio femminile ma innominato nello *Shāh-nāmē* che ha avuto il ruolo di reggente (v. *supra* 1.2.2.15). Non è però una sovrana di sangue iranico per cui ad essa non è dedicato un capitolo nel *Libro dei Re*. La sua storia si presta ad alcune considerazioni.

¹²⁷ Qidāfē qui si riferisce al fatto che Alessandro si è presentato travestito da messaggero - un tratto ben noto alle fonti greche - mentre ella era già in possesso del suo ritratto e lo ha potuto riconoscere. Ma nell’episodio ella ha l’accortezza di non smascherarlo davanti agli altri in modo tale da poter stipulare con lui un patto di pace.

¹²⁸ *SHN*, tomo VI, p. 63, vv. 855-869.

Essa ci mostra una donna che sale al potere, dopo due matrimoni con altrettanti sovrani; che riesce fino a un certo punto a tenere a bada le brame e le ambizioni dei due figli avuti da defunti mariti; che si dichiara contraria alla guerra, così come constatiamo anche in altre sovrane più sopra esaminate. In questo senso è una figura che esplica nel suo ruolo una notevole “forza unificatrice”, riuscendo a tenere unito il regno col contrastare le spinte disgregatrici messe in moto dalle ambizioni dei due figli. Infine ella “consacra” il gioco degli scacchi alla cui genesi leggendaria si lega la sua vicenda. Aspetto quest’ultimo non irrilevante ai fini del nostro discorso, perché il gioco degli scacchi nel medioevo era prevalentemente praticato dai maschi, e qui è creato a bella posta per una donna cui, secondo Ferdowsi, andrebbe il merito di averlo accettato favorendone così la diffusione. Né come vedremo è l’unico caso di giochi maschili praticati anche da donne, come si osserverà più avanti a proposito del gioco del polo.

1.3.3 *Donne guerriere*

In questa sezione esaminiamo personaggi femminili dotati di non comune coraggio e/o doti cavalleresche, che sotto questi aspetti riescono talora a mostrarsi migliori o più efficaci di molti uomini; eroine che per ottenere il loro obiettivo, non tralasciano tuttavia le armi tradizionali dell’astuzia e dell’inganno. Ma è un inganno visto dall’autore in un’ottica positiva, in quanto presentato nel poema come un mezzo pienamente giustificato da un fine nobile, tipicamente il salvaguardare il destino della patria o il perseguimento della “giustizia”, quest’ultimo essendo tra l’altro un ideale islamico che sta particolarmente a cuore a Ferdowsi.

1.3.3.1 Esamineremo per primo l’episodio relativo a Gordāfarid. Nella “Storia di Rostam e Sohrāb”¹²⁹ del *Libro dei Re* il giovane eroe Sohrāb (il figlio di Rostam e della già vista Tahminé, destinato a tragica morte di cui abbiamo detto) decide di partecipare alla guerra arruolandosi inopinatamente - dopo vicende troppo complicate per essere qui anche solo riassunte - nell’esercito nemico del Turan. Durante la sua marcia trova una fortezza bianca (*dež-e sepid*) posta a presidio del confine con l’Iran e l’assedia. Quindi vince facilmente l’iranico Hožir, uscito dalla fortezza per sfidarlo a duello, il quale, sconfitto, implora misericordia. A quel punto entra in Gordāfarid, la figlia del governatore della fortezza bianca, la quale sdegnata per l’umiliazione dello sconfitto Hožir, si

¹²⁹ SHN, tomo II, pp. 128-137, vv. 132-253.

traveste da guerriero e combatte a sua volta un duello con Sohrāb, venendo alla fine sopraffatta. A Sohrāb, che ne scopre la vera identità e ne rimane affascinato, Gordāfarid ricorrendo a uno stratagemma propone la consegna senza spargimento di sangue della fortezza. Questi cade nella trappola ma, come abbiamo visto (v. *supra* 1.2.1.10), rimarrà a mani vuote.

Con la storia di Gordāfarid Ferdowsi ci mette di fronte a una figura di donna capace di far ricorso non solo alle tradizionali armi della seduzione e astuzia femminili, ma anche a doti guerresche. Alla fine ella risulterà persino la vera protagonista e salvatrice degli abitanti della fortezza. Ma l'aspetto più anticonvenzionale dell'episodio sta senza dubbio in altro ancora: è lei, una donna, che riscatta l'umiliazione di un guerriero iranico che implora pietà dopo essere stato battuto a duello. Gordāfarid in definitiva si fa difensore di un tipico valore maschile come l' "onore militare".

1.3.3.2 La storia di Gordih si trova nel "Regno di Hormazd-e Nushinravān¹³⁰ e Regno di Khosrow Parviz¹³¹" dello *Shāh-nāmē*, che qui riassumiamo in breve. È una donna saggia che disapprova l'orgoglio e l'aspirazione del fratello Bahrām a diventare re. Questi, in effetti, nel tentativo di spodestare il legittimo re iranico, prima Hormoz-e Nushiravān e poi Khosrow Parviz, dopo varie sfortunate traversie perde la vita nel territorio dell'imperatore della Cina, suo alleato, presso cui s'era rifugiato. Rifiutando una proposta di matrimonio dell'imperatore cinese, Gordih in segreto prepara l'esercito del defunto fratello Bahrām che bivacca in Cina per la fuga verso la Persia in modo da poterlo rimettere agli ordini di re Khosrow, a cui ella era rimasta, contrariamente al fratello, sempre fedele. Giunta in Persia, Gordih accetta astutamente di diventare la sposa di un nemico di re Khosrow, per poi ucciderlo e consegnare anche questa volta l'esercito del ribelle al legittimo sovrano. Ella si mostra infine capace di reggere una "prova del vino" e di manovrare astutamente per ottenere il governatorato di Rey (v. *supra* 1.2.1.29)¹³².

La figura di Gordih, come si vede è complessa, non solo ricorre a tutte le tradizionali armi femminili, dalla bellezza all'inganno, ma è capace di combattere e uccidere a duello i nemici del re legittimo d'Iran, rivelando un "disegno strategico" e preoccupandosi di rimettere ai suoi ordini gli eserciti di principi ribelli. È una sorta di "paladina del re", e si dimostra un consumato politico dai tratti fortemente mascolinizzati (vedi la prova del vino e la prodezza sul campo di battaglia), preoccupata innanzitutto del buon nome del sovrano e della salvezza della patria iranica. Ella sa

¹³⁰ SHN, tomo VII, pp. 465-629, vv. 1-1926.

¹³¹ SHN, tomo VIII, pp. 3-319, vv. 1-4107.

¹³² V. SHN, tomo VIII, "Regno di Hormazd e "Regno di Khosrow Parviz".

destreggiarsi in questioni politico-militari, se del caso sfruttando le proprie doti femminili; ricorre senza scrupoli al tradimento politico e all'omicidio politico con machiavellica lucidità; sa agire con una mente politica, sempre avendo di mira la salvezza dell'Iran. È chiaramente un esempio di "forza unificatrice" e insieme un vero concentrato di stereotipi rovesciati, dimostrando che le donne dotate di certe qualità nella società ritratta da Ferdowsi potevano agire anche in settori tradizionalmente riservati alla sfera d'azione maschile.

1.3.3.3 Nel libro dedicato al "Regno di Alessandro"¹³³, nel corso delle sue avventure, il greco re viene a conoscenza di una città di nome Harum, dove vivono solo donne guerriere, aventi il "seno destro femminile e quello sinistro maschile"¹³⁴, altro episodio che ha sicuramente fonti greche. A una lettera del re greco che vorrebbe sottometterle, le donne guerriere rispondono fieramente con una lettera in cui descrivono il fatto che vivono in una isola "senza uomini" e precisano che nella loro isola vi sono trentamila donne con la corona d'oro sul capo, ottenuta per aver sconfitto in battaglia un guerriero maschio.

È interessante osservare che la regalità nella visione delle amazzoni di Ferdowsi è frutto del coraggio e della forza fisica, e che tutte le donne sono potenziali sovrane in questa sorta di utopico "regno democratico" al femminile¹³⁵. Ma sarebbe azzardato e credo fuorviante parlare qui di visione proto-femminista. In questo episodio, che come tanti altri della leggenda irano-islamica di Alessandro ha evidenti fonti classiche,¹³⁶ siamo di fronte a un vero "ribaltamento" di valori: il pubblico di Ferdowsi vi doveva vedere quasi un mondo tutto alla rovescia. E rispetto agli esempi precedenti, qui c'è in più la sottolineatura di un aspetto squisitamente utopico-politico: l'isola delle amazzoni prefigura una "città delle donne" da cui non solo il potere maschile, ma anche lo stesso genere maschile è bandito. Tuttavia non è ben chiaro se qui Ferdowsi abbia messo in scena l'episodio con intenti sottilmente satirici, o forse per il mero scopo di divertire riferendo di "meraviglie" e "stranezze" al suo pubblico. Alessandro comunque sembra fare buon viso. Questo episodio, lo ricordiamo di passaggio, prefigura - ma rovesciandolo - un altro incontro di Alessandro con una "città dei sapienti", questa volta governata da maschi, nella parte finale del suo viaggio, in

¹³³ SHN, tomo VI, pp. 11-129, vv. 1-1908 e per la storia di Alessandro con le amazzoni, si veda ivi, vv. 1233-1327.

¹³⁴ SHN, tomo VI, p. 85, vv. 1235-6.

¹³⁵ V. SHN, tomo VI, "Regno di Alessandro".

¹³⁶ Cfr. M. Casari, *Alessandro e Utopia nei romanzi persiani medievali*, Supplemento n. 1 alla *Rivista degli Studi Orientali* LXXII, Roma, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Studi Orientali – Bardi, 1999; Nezāmī, *Il libro della fortuna d'Alessandro*, a cura di C. Saccone, Rizzoli, Milano 2002 (2° ed.); cfr. anche la seconda parte del saggio di Saccone C., *Viaggie visioni di re, sufi, profeti. Storia tematica della letteratura persiana classica*, vol. I, Luni, Milano-Trento 1999.

cui è stato facile vedere un'eco dell'ideale platonico della Repubblica dei Filosofi.¹³⁷

1.3.4 Donne e tradimento

La misoginia più esplicita e le osservazioni più negative sulle donne nel corso delle storie romanzesche dello *Shāh-nāmé*, sono spesso messe in bocca a nemici dell'Iran o comunque a dei personaggi con ogni evidenza non stimati dall'Autore. L'unica figura femminile fortemente e totalmente negativa del *Libro dei Re* è la regina Sudābé¹³⁸, *femme fatale* di origini arabe andata in sposa a un sovrano iranico. Essa risulta una figura centrale nella dinamica del racconto narrato in "La storia di Siyāvosh" (v. *supra* 1.2.1.5). In particolare, la "forza disgregatrice" e generatrice di disordine di questo personaggio è legata ai suoi desideri lussuriosi per il figliastro Siyāvosh¹³⁹, che sarà all'origine di una tra le più sanguinose e drammatiche guerre tra Iran e Turan. In tale guerra il principe Siyāvosh suo figliastro, oggetto della concupiscenza smodata di Sudābé, qualcosa che ci fa pensare alla protagonista della storia di Sindbad¹⁴⁰, perde la vita. Siyāvosh diventa così figura emblematica di innocenza e purezza dell'Iran dinnanzi all'inganno messo in opera dall'elemento non-iranico, qui rappresentato da una donna straniera e non per caso araba, che infine verrà uccisa dall'eroe Rostam che vendica così la morte di Siyāvosh.

Nel quadro dell'ideologia fortemente nazionalista di Ferdowsi, tutta tesa al recupero della memoria perduta e delle glorie dell'Iran preislamico umiliato dall'invasione araba, chi più di Sudābé, donna araba, poteva rappresentare la devastante forza del male, della corruzione e del tradimento? Certo, è chiaro che l'altra "imperdonabile colpa" di Sudābé sta nel fatto di avere osato tradire il regale marito, il sovrano che nella tradizione iranica, come abbiamo accennato, ha un profilo quasi teologico, una caratura sacra. Non è un caso che proprio a proposito di Sudābé, Ferdowsi usi alcune delle espressioni di tono più fortemente misogino dello *Shāh-nāmé* (v. cap. IV).

Certo, Sudābé non è la prima né l'ultima donna traditrice dello *Shāh-nāmé*, ci sarebbero

¹³⁷ Cfr. Bertotti F., *Vedute di città perfette*, in *Majmu'e-ye bahāriye*, "Quaderni dell'Istituto culturale della Repubblica Islamica d'Iran", I (1989), pp. 85-98; Saccone C., *The "Wasteland" and Alexander the righteous king in Nezāmī's Eqbāl Nāma*, in J.C. Bürgel- C. van Ruymbeke (eds.) *A key to the treasure of the Hakīm*, Leiden University Press, Leiden 2011, pp. 167-180.

¹³⁸ Per la storia del personaggio v. *SHN*, tomo II, pp. 211-239, vv. 133-558, nonché *SHN*, tomo II, pp. 67-101, vv. 1-441, di cui abbiamo dato una sintesi *supra* 1.2.1.5.

¹³⁹ V. *SHN*, tomo II, pp. 202-376, vv. 19-2524.

¹⁴⁰ Esistono vari *Sendbād-nāmé* nella letteratura persiana, tipicamente strutturati in storie-cornice. Sulla fortuna e le ricodificazioni di questa storia in Occidente, cfr. Paltrinieri E., *Il 'Libro degli inganni' tra Oriente e Occidente*, Le lettere, Torino 1992.

anche Māleké e Farangis, che tradiscono i relativi padri, ma queste lo fanno solo per necessità di lealtà all'Iran; e la guerriera Gordih che come abbiamo visto tradisce e persino uccide il marito, lo fa per restare fedele e per salvaguardare il legittimo re iranico. Esse dunque non raggiungono, e non a caso, la negatività assoluta e inemendabile di Sudābé. Anche in Ferdowsi il fine giustifica i mezzi, a condizione che si tratti di un fine nobile e patriottico; cioè il tradimento di una donna nei confronti di un uomo è tollerato, se ha come fine la tutela dell'Iran e del suo sovrano.

Abbiamo accennato già a Māleké, altra figura interessante in questo contesto. Ella tradisce il padre che aveva oltraggiato e attaccato l'Iran, conducendolo alla sconfitta e alla morte. Māleké d'altronde è anche di sangue iranico per parte di madre, che era stata fatta oggetto di rapimento da parte del padre arabo. Quindi ella, tradendo il padre, vendica la violenza subita col rapimento della sua stessa madre. Ma c'è di più: tradendo il padre, un arabo, a favore della madre, una iranica, Māleké fa anche una scelta razziale, riconoscendosi definitivamente nel mondo dell'Iran. Ma al di là del dato storico-antropologico, è evidente che nelle storie di rapimento che incontriamo nello *Shāh-nāmé*, la donna rapita assurge a simbolo identitario dell'uomo e della patria. In uno degli episodi iniziali del poema, re Feridun, ad esempio, nella guerra contro il tiranno arabo Ḍaḥḥāk, in primo luogo salva Arnavāz e Shahrnāz, le due sorelle del re iranico Jamshid, e soltanto dopo imprigiona il tiranno arabo che le aveva rapite e sposate. Le due sorelle che in tutto l'episodio rimangono silenziose e passive, sono elementi quasi simbolici senza altra funzione che quella di rappresentare l'identità dell'eroe e l'orgoglio nazionale, e alla fine re Feridun, sposandole, in realtà recupera e si riappropria dell'identità usurpata della patria e ripristina la coesione nazionale.

1.3.5 Donne di rango sociale inferiore

Dopo questi esempi tratti da storie di donne appartenenti alla classe aristocratica o nobiliare concludiamo con l'analisi di alcuni esempi di donne di rango sociale inferiore o donne comuni che hanno un ruolo incisivo nello sviluppo dell'azione.

1.3.5.1 V'è nel libro dedicato al "Regno di arsacidi"¹⁴¹ dello *Shāh-nāmé* il caso di una bella ancella di nome Golnār, che l'ultimo re dei parti Ardavān particolarmente ama per la sua saggezza, tanto

¹⁴¹ SHN, tomo VI, pp. 138- 189, vv. 64-781.

che la consulta di frequente nei suoi vari generi di affari. Re Ardavān tiene a corte insieme ai suoi figli anche Ardashir, nipote del governatore di Persepoli, ammirato per le sue doti nobili; ma una volta che Ardashir è cresciuto, il re lo trova arrogante e presuntuoso, quindi per punizione lo degrada al livello infimo di scudiero reale. Un giorno la bella Golnār vede Ardashir e se ne innamora follemente. In seguito a varie vicende (v. *supra* 1.2.1.20) ella ruba del denaro dal tesoro regale e i due migliori cavalli della corte e scappa via insieme ad Ardashir che, più tardi, sconfiggerà il re Ardavān, ponendo così fine alla dinastia dei parti e fondando la dinastia sassanide.

Ora, oltre all'intraprendenza di Golnār nel fare il primo passo con la dichiarazione d'amore, si sarà osservato che il suo ruolo come coadiuvante di Ardashir nella sua ascesa al potere è oltremodo sottolineato da Ferdowsi. Dobbiamo qui ricordare che nella coscienza iranica i Parti sono legati in qualche modo all'ellenismo e perciò l'avvento dei Sassanidi intorno al 225 d.C. è avvertito come una restaurazione della regalità più autenticamente iranica, cosa che Ferdowsi non manca ovviamente di sottolineare¹⁴². Ancor di più quindi risalta il ruolo eccezionale di Golnār che, nella versione ferdowsiana del racconto, è quasi messa sullo stesso piano di Ardashir un "padre della patria" iranica. Abbiamo insomma a che fare con una figura di donna che, con la sua determinazione e il suo coraggio, decide di fatto un cambio dinastico e la sorte di una intera nazione. In questo contesto si capisce la grande indulgenza di Ferdowsi per il suo palese tradimento, che finisce per essere presentato come un atto di coraggio patriottico. Di Golnār tuttavia, dopo la salita al potere del suo amato Ardashir, non si fa più cenno. Ardashir per rafforzare la propria posizione regale, sposa, secondo tradizione, la figlia del re decaduto, ma a seguito del tentativo di questa di avvelenarlo, egli la ripudia. In seguito Ardashir sposerà un'altra donna nobile, ma come s'è detto, non c'è più traccia di Golnār: non permettendo le convenzioni sociali che le ancelle potessero diventare spose dei nobili, Golnār rimarrà dunque una semplice ancella del re. Questa figura, se si vuole applicare la griglia analitica di cui si è detto, potremmo dire che compendia in sé entrambe le funzioni: ella si configura come una "forza disgregatrice" dell'antico ordine (arsacide) ma al contempo contribuisce a costruire il nuovo. È lei che informa Ardashir della previsione degli astrologi circa il cambio dinastico; è lei che procura i mezzi (denaro e cavalli), organizza il piano della fuga di Ardashir e infine, a successo conseguito, si accontenta di sparire ovvero di rientrare nei ranghi cui il suo status sociale di ancella la destinano, senza interferire con i matrimoni del nuovo re, in tal modo mostrandosi una "forza unificatrice".

1.3.5.2 Un'altra figura interessante in questo contesto è quella di Farrokh-pey, schiava salvatrice.

¹⁴² Cfr. il capitolo relativo in Bausani A., *I Persiani*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 61-92.

Nel libro dedicato al “Regno di Shāpur-e Ormazd”¹⁴³ del poema si narra che un giorno re Shāpur decide di recarsi in incognito nell’impero di Rum per valutare da vicino la qualità dell’esercito e del governo romano. Giunge sino al palazzo del Cesare¹⁴⁴, ma per caso colà viene riconosciuto da un persiano che avverte subito l’imperatore. Finito in prigione, sarà una schiava pure di origini persiane ad aiutarlo nella fuga (v. *supra* 1.2.1.22) e a tornare in Persia, da dove poi scaccerà i Romani del Cesare che aveva profittato della sua prigionia per lanciare una campagna di conquista.¹⁴⁵

Anche qui Ferdowsi non manca di far risaltare il ruolo cruciale della umile schiava persiana alla corte del Cesare, la quale liberando Shāpur assurge a “salvatrice” della patria invasa dallo straniero. Come nel caso precedente la bassissima estrazione sociale della donna, non solo schiava ma anche schiava del nemico, fa risaltare ancor più la partecipazione femminile alla corale costruzione e salvaguardia della patria iranica, uno dei temi fondamentali del poema ferdowsiano.

1.3.5.3 Un capitolo a sé è quello delle donne con doti artistiche. Come risulta da diversi passi dello *Shāh-nāmē*, tra le doti ideali della donna, particolarmente apprezzate da principi e sovrani, accanto a femminilità, bellezza, delicatezza sentimentale e dolcezza del comportamento e delle parole, vi sono anche la sapienza e la conoscenza, specie nell’arte¹⁴⁶ e in particolare risulta apprezzato il talento nell’arte di poetare e di fare musica. Doti che talvolta consentivano una certa possibilità di ascesa sociale nel rigido sistema delle classi sociali d’epoca sassanide, permettendo a donne di rango inferiore di accedere alla vita di corte, vuoi come ancella, vuoi come cortigiana o concubina, vuoi persino come moglie. Ne abbiamo molti esempi, in particolare in epoca sassanide in cui per esempio il sovrano, infatuato dalle arti poetiche e musicali di fanciulle di bassa o comunque non nobile condizione, le sposa. Possiamo qui ricordare la storia delle quattro sorelle Moshknāz, Moshkanak, Nāzyāb e Susanak¹⁴⁷ figlie di un povero mugnaio, oppure quella di tre sorelle danzatrici Farānak, Māhāfarid e Shanbalid figlie di un benestante¹⁴⁸, rispettivamente un’arpista, una cantante e una danzatrice; oppure quella di Ārezu, la figlia poetessa, suonatrice e cantante di un gioielliere, tutte narrate nel “Regno di Bahrām”¹⁴⁹, il re “Don Giovanni” dello *Shāh-nāmē* di cui si è

¹⁴³ *SHN*, tomo VI, pp. 303-318, vv. 172-358.

¹⁴⁴ V. nota 48.

¹⁴⁵ V. *SHN*, tomo VI, “Regno di Shāpur-e Urmazd”.

¹⁴⁶ Ferdowsi, ad esempio nello *SHN*, tomo VII, “Regno Nushinravān”, p. 145, vv. 743-747, in un discorso di tono moraleggiante dice che l’uomo di ogni classe sia nobile sia servo, necessita avere una moglie, così come ha bisogno delle vesti, degli alimenti e di una dimora. Sarà certo molto meglio - egli aggiunge - se la donna sia saggia, sapiente, pudica, eloquente e di dolci parole, oltre che bella.

¹⁴⁷ *SHN*, tomo VI, pp. 452-457, vv. 448-517, di cui abbiamo sintetizzato in *supra* 1.2.1.24.

¹⁴⁸ *SHN*, tomo VI, pp. 476-484, vv. 773-888, di cui abbiamo sintetizzato in *supra* 1.2.1.25.

¹⁴⁹ *SHN*, tomo VI, pp. 484-500, vv. 889-1127, di cui abbiamo sintetizzato in *supra* 1.2.1.26

detto più sopra.

1.3.5.4 Infine, un ultimo capitolo è quello delle donne del popolo innominate. Nello *Shāh-nāmé* incontriamo alcune donne di bassa estrazione, ma non schiave, che manifestano una loro forte personalità in occasione di episodi che le vedono interagire con personaggi aristocratici o sovrani. È il caso della donna contadina nel libro dedicato al “Regno di Bahrām” che, malgrado perplessità e avversione del marito, accoglie il re a casa propria ignorandone la vera identità (v. *supra* 1.2.2.10). Ella gli offre generosa ospitalità e conversando rivela al re Bahrām certe scomode verità di cui egli era all’oscuro, denunciando il malessere del popolo per i torti subiti da funzionari e gabellieri.

In questa storia il marito della donna praticamente scompare, si adegua obbediente agli ordini della contadina che appunto sembra avere il comando della casa e della vita coniugale. Ma qui è ben altro quello che appare rilevante: Ferdowsi ha assegnato a questa donna di umili condizioni una funzione di denuncia, che certamente si inquadra nel classico motivo del sovrano che in incognito cerca di acquisire l’opinione dei sudditi sul proprio operato (si pensi alle note vicende del califfo Hārūn al-Rashid narrate nelle *Mille e una Notte*)¹⁵⁰. Qui l’anonimato è evidentemente legato alla funzione di denuncia sociale e di specchio del governo effettivo assunto dalla donna nella storia.¹⁵¹

Un ulteriore aspetto che merita essere sottolineato, è che nel *Libro dei Re* le donne comuni, le donne del popolo, siano esse presentate in una luce positiva o negativa (vi sono certamente anche streghe e fattucchiere, imbrogliatore ecc.), sembrano spesso molto più mobili e libere dai vincoli imposti dalla convenzione sociale, rispetto alle donne aristocratiche. Non c’è cenno ad esempio nel poema, per quei pochi esempi disponibili, che le donne comuni subissero l’umiliazione di avere altre rivali in amore.

Un ultimo aspetto degno di nota è che si riscontra una forte differenza nel trattamento delle figure femminili tra quelle collocate nell’epoca leggendaria dello *SHN* e quelle collocate in epoca storica e post-mitica, specie di era sassanide. Queste ultime, anche se di nobile estrazione o persino sovrane, per presenza intraprendenza e incisività sugli eventi non eguagliano quelle della parte mitica o leggendaria dello *Shāh-nāmé*. Una spiegazione, del tutto in via ipotetica, è forse collegabile

¹⁵⁰ Per una traduzione italiana di quest’opera si veda Gabrieli F. (a cura di), *Le mille e una notte*, 4 voll., Einaudi, Torino 1948.

¹⁵¹ *SHN*, VI, pp. 468-476, vv. 672-772.

al carattere matriarcale della società ritratta in questa parte del poema. Illuminante ad esempio ci sembra l'episodio in cui Katāyun si mostra contraria alla decisione del figlio Esfandiyār di spodestare il padre re Goshtāsp, e questi, per strapparle il consenso, le promette il regno. Questo fatto, secondo Eslāmi Nadushan, ci lascerebbe intendere che per ottenere il potere regale il consenso della donna, la regina Katāyun nella fattispecie, risultasse indispensabile. Nadushan vede in questa storia di Ferdowsi una lontana ma chiarissima traccia di concezioni matriarcali in cui la donna, non l'uomo, garantisce la trasmissione del sangue regale da una generazione all'altra. Qualcosa che osserviamo anche nella storia di Զաղիս e Feridun: ambedue sposano le sorelle di Jamshid per avere il sangue regale nei loro discendenti.¹⁵²

Il dinamismo anticonvenzionale delle donne, soprattutto di rango superiore, nella fase storica dello *SHN* affiora invece all'interno di un sistema fortemente patriarcale-aristocratico quale era certamente la società sassanide riflessa nell'opera di Ferdowsi, e proprio questo cambiamento, che certamente creava un ambiente meno favorevole, spiegherebbe la minore incisività dei personaggi femminili trattati in questa fase, quella più recente, del poema ferdowsiano.

¹⁵² Eslāmi Nadushan, *Dāstān-e dāstānhā* ('La storia delle storie'), Sherkat-e sahāmi enteshār, Tehran 1977, p. 242-243.

CAPITOLO II

Vis o Rāmin

2.1 Introduzione al *Vis o Rāmin* e all'autore

Fakhr al-Din As'ad Gorgāni (1055 ca), contemporaneo del sultano Abu Ṭāleb Ṭoghrol Bek selgiuchide e del ministro Abu Naṣr Maṣṣūr ibn Moḥammad Kondori Jarrāḥi, è un poeta di corte. L'unica sua opera a noi giunta è il poema romanzesco *Vis o Rāmin* di circa nove mila distici, composto tra il 1040 e il 1054 in metro *hazaj mosaddas maqṣur* o *maḥdhuf* (*mafā'ilon mafā'ilon mafā'il*), su commissione del governatore di Isfahan 'Amid Abu al-Faṭḥ Moṣaffar Neyshaburi. Alle tre autorità politiche su nominate l'Autore dedica nel proemio le consuete lodi di rito¹⁵³.

Il manoscritto fu scoperto in India da Sprenger (1854) e poi pubblicato da Nassau Lees nella "Biblioteca Indica" nel 1864-'65. Ma l'edizione più moderna e attendibile è stata pubblicata dallo studioso persiano Minovi nel 1935 a Teheran. Una terza edizione è dovuta alla cura di Mahjub. Una quarta edizione critica di grande rilievo è stata compiuta da due studiosi georgiani, con la supervisione del già citato Minovi, che avevano a disposizione anche il manoscritto di una fedele traduzione georgiana in prosa del XII sec. (quindi effettuata quasi a ridosso dell'opera originale), oltre ad altri venti manoscritti. Una ulteriore edizione critica è a cura di M. Rowshan, del 1998, dalla cui seconda edizione (2002) abbiamo attinto per la nostra ricerca.

A giudicare dalle affermazioni del poeta in risposta ad Abu al-Faṭḥ Moṣaffar che gli chiedeva della storia di Vis e Rāmin, essa sarebbe stata ben nota all'epoca:

*"Mi chiese un giorno la qibla della religione:
'Cosa ne pensi sulla storia di Vis e Rāmin?'*

¹⁵³ Per le notizie generali sull'Autore rimandiamo Rypka J., *History of Iranian Literature*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1968, pp. 177-179; Ṣafā Dh., *Tārikh-e adabiyāt dar Irān* ('Storia della letteratura in Iran'), 5 voll., Enteshārāt-e Ferdowsi, Tehran 1988⁸, vol. II, pp. 370-377; Bausani A., *La letteratura neopersiana*, op. cit., pp. 580, 621-626; Molé M., *L'épopée iranienne après Firdousi*, in "La nouvelle Clio", 5, 1953, pp. 377-393; Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, 2 voll., Fratelli Fabbri, Milano 1970, pp. 62-63; Bürgel J.C., "Il discorso è nave, il significato un mare". *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006, pp. 225-227; Scott Meisami J., *Gorgāni Fakr-al-Din As'ad*, in "Enclopaedia Iranica" (2002) leggibile online in: <http://www.iranicaonline.org/articles/gorgani>; Dick Davis, *Vis o Rāmin*, in "Encyclopaedia Iranica" (2005), leggibile online in: <http://www.iranicaonline.org/articles/vis-o-ramin>.

*Poiché si dice che è una storia assai buona
In questo paese tutti la amano parecchio'*

*Risposi: È una storia assai bella
Prodotta da sei uomini sapienti''''¹⁵⁴*

Quindi Gorgāni su commissione di Abu al-Faṭḥ Moẓaffar avrebbe tratto la storia originale da una fonte preesistente, probabilmente in pahlavi, ma - egli afferma nel proemio - “a leggerlo, [era] molto di cattivo gusto perché in quei giorni la poesia non era un’arte professionale e non esistevano saggi dal rapido intelletto”¹⁵⁵. Gorgāni quindi l’avrebbe ripresa e adattata secondo le proprie inclinazioni e conoscenze e soprattutto secondo le esigenze e il gusto del pubblico coevo. Infatti, nonostante fosse una storia molto probabilmente di provenienza partica, ipotesi sostenuta da Minorsky¹⁵⁶, nella versione di Gorgāni si scorgono - come avviene intuibilmente in questo tipo di “riscritture” - anche riflessi della cultura islamica, del folklore e delle credenze del tempo del poeta¹⁵⁷. Ma dobbiamo anche ricordare che vi sono altri studiosi che pensano che il tema principale del poema sia inventato, e che esso abbia un carattere più finzionale che storico¹⁵⁸.

VR è un’opera scritta in stile e tono realistico - lontano come vedremo dai toni semifabeschi di un Khwāju - che riflette con profondità talora sorprendente sulla natura, slanci e meschinità, dell’essere umano. In questo senso non mi sento di concordare con il giudizio ingeneroso di Francesco Gabrieli, riportato da Alessandro Bausani, secondo cui:

“... non molto migliore di questa fiacca vena narrativa è la capacità di rappresentazione psicologica del poeta ... I personaggi del poema sono marionette moventesi rigide nel solito fulgido e artificioso scenario... Una infantile ingenuità regna in tutta questa psicologia, sorprendente anche tenuto conto della stilizzazione epico-romanzesca”.¹⁵⁹

Lo stesso Bausani concorda parzialmente, pur riconoscendo a Gorgāni “l’introduzione dello studio psicologico dei personaggi, che però resta molto elementare” e non sarebbe paragonabile a quello di un Nezāmi¹⁶⁰. Dopo una lettura integrale dell’opera, Gorgāni ci appare al contrario un fine psicologo dell’amore e dell’umana condizione, capace di descrivere con acume e sensibilità non comuni la psicologia dei suoi personaggi, maschili e femminili. Egli è un abile pittore delle

¹⁵⁴ *VR*, cap. 7, vv. 29-31.

¹⁵⁵ Citato in Bausani A., *Letteratura neopersiana*, op. cit., p. 385.

¹⁵⁶ Minorsky V., *Vis u Ramin a Parthian Romance*, in “Bulletin of the School of Oriental and African Studies”, 11, 1943-46, 742-763; 12, 1947, pp. 20-35; 16, 1954, pp. 91-92 (trad. in persiano di M. Moqarrebī in *VR*, pp. 451-64).

¹⁵⁷ Si veda Hedāyat Š., “*Chand nokte darbāre-ye Vis o Rāmin* (‘Qualche questione circa il *Vis e Rāmin*’)” in *VR*, pp. 386-9; e Lazard G., *La source en ‘farsi’ de Vis o Ramin*, in “Trudi Tbilisskogo Ordena”, 241 (1983), pp. 34-39.

¹⁵⁸ Christensen A., *Les gestes des rois dans Les traditions de L’Iran antique*, Geuthner, Paris 1935, p. 67.

¹⁵⁹ Citato in Bausani A., *La letteratura neopersiana*, op. cit., p. 387.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

debolezze umane e, come vedremo, sa descrivere attentamente soprattutto nella protagonista femminile la lotta tra la ragione e l'amore in cui, alla fine, l'amore e il diritto naturale vincono sulla ragione e sulla morale più conformista. Questa importante opera, la prima notevole nel suo genere, a noi giunta costituì:

*"Il modello del romanzo psicologico-erotico (soprattutto per Nezāmi) e godette di una diffusa popolarità, fino a influire sull'epica cavalleresca georgiana (nota la sua versione Visramiani, del XII-XIII secolo, in georgiano)."*¹⁶¹

Sulla controversa questione del rapporto del *VR* con il *Tristano e Isotta*, per le note varie somiglianze tra queste due storie d'amore triangolare, è stato scritto molto, né qui possiamo fare che qualche cenno sommario. L'opinione più plausibile pare sia quella che esclude l'ipotesi derivazionale a favore di quella di una semplice analogia¹⁶². Riportiamo qui anche il parere dell'Ethé riguardo la questione, attraverso le parole di Italo Pizzi:

*"...In un suo pregevole scritto intorno alla poesia cortigiana e romanzesca dei Persiani, [Ethé] dice che il poema persiano tratta appunto il medesimo soggetto che trovasi nel Tristano e Isotta di Goffredo di Strasburgo. E soggiunge che esso gareggia col poema tedesco nel celebrare la potenza della passione, l'ardente fuoco dell'amore sensuale, che vince ogni anima e viola tutti i termini posti dalla morale e dalla giustizia"*¹⁶³.

La lingua del poema è una variante khorasanese del neopersiano, semplice e quasi priva di arabismi, paragonabile in questo alla lingua di Ferdowsi. La relativa semplicità e schiettezza del linguaggio del poema, lontano dagli eccessi retorici, agevola la lettura e, come dice il dotto persiano Foruzānfar, ben si adatta al contesto amoroso dato che le parole roboanti e le frasi complesse non sono consone con l'animo fine e l'umore tenero degli amanti; tuttavia Gorgāni è capace di disegnare i più delicati sentimenti amorosi, di per sé difficilmente esprimibili, in espressioni concise dolci e semplici, in linea appunto con la leggerezza degli amanti¹⁶⁴.

È di opinione diversa sull'efficacia narrativa del poema, ed esprime a mio parere un giudizio poco generoso, l'iranista Angelo Piemontese che sembra in buona parte riprendere il giudizio del Gabrieli più sopra riportato:

¹⁶¹ Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, op. cit., p. 62.

¹⁶² Si veda Bürgel J.C., *Il discorso è nave, il significato un mare. Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, Carocci, Roma 2006, pp. 255-256 e la traduzione persiana dall'articolo di Minorsky V., *Vis u Ramin a Parthian Romance*, in "Bulletin of the School of Oriental and African Studies", op. cit., p. 422.

¹⁶³ Pizzi I., *La storia della poesia persiana*, op. cit., in particolare cap. IX intitolato "Le somiglianze e le relazioni tra la poesia persiana e la nostra nel medioevo", vol II, qui p. 427.

¹⁶⁴ Il giudizio di Foruzānfar è riportato nell'introduzione al *Vis o Rāmin*, a cura di M. Rowshan, Tehran 2002, pp. 9-10.

*“Malgrado gli sforzi dell'autore, lo studio psicologico resta assai elementare. I personaggi sono rigidi ed evanescenti, quasi ridicole marionette mosse in artificiose azioni su uno scenario apparentemente splendido. La figura degli amanti è resa ancora più goffa dai prolissi dialoghi o soliloqui e dalle frequenti, stanche lettere che essi si scambiano, in un contesto narrativo fiacco e inconcludente. Pure, la dizione poetica è notevole per la sua purezza...”*¹⁶⁵

È vero che l'opera contiene molti squarci lirici, il che secondo alcuni ridurrebbe la qualità narrativa dell'opera, tuttavia occorre aver presente che siamo di fronte a un romanzo d'amore che riflette la storia intima degli amanti. Dunque inevitabilmente emergono aspetti lirici, così come i sospiri e le confidenze degli amanti non possono che prendere una forma lirica. Anzi, come osserva giustamente il Bürgel, è una peculiarità del romanzo persiano quella di “includere in sé ogni altro genere: poesia lirica, panegiristica, didattica, satirica e descrittiva”¹⁶⁶, tendenza con ogni probabilità inaugurata proprio dal nostro Gorgāni (lo stesso atteggiamento lo avevamo constatato anche in Ferdowsi, ma in misura assai minore, come se in quest'ultimo si trattasse di piccole, limitate “fughe” dal genere epico). E in questo spazio la liricità prende un aspetto preponderante senza però stravolgere tanto meno menomare l'aspetto narrativo. Dice in proposito sempre il Bürgel: “Lo spirito del *ghazal* si manifesta in carne e ossa nell'*epos* romanzesco, il quale ne è dunque un indispensabile supplemento.”¹⁶⁷ Si tratta dunque di un arricchimento, una aggiunta che caratterizza il genere romanzesco nelle lettere persiane, non di una “zavorra”. E tutt'altro che “elementare”, come sostiene il Piemontese (e prima di lui il Gabrieli, per cui v. *supra*), ci appare lo studio psicologico dei personaggi del romanzo, su cui avremo modo di ritornare più avanti in questo capitolo, nell'analisi dei personaggi femminili. A questo proposito vediamo come si esprime il Bürgel, che aveva studiato a fondo l'opera:

*“Non soltanto è ricco di avventure drammatiche, ma illustra anche la maestria di Gurgānī nella delineazione dei personaggi. Le sue dramatis personae rivelano la propria natura attraverso le azioni e, specificamente, mediante monologhi e dialoghi”*¹⁶⁸.

Per quanto riguarda la tematica del tradimento intorno a cui l'opera si struttura, sostiene il Bürgel che non abbiamo nulla di simile in tutta la letteratura islamica. Infatti, l'amore di Vis e Rāmin “era troppo scandaloso per il comune sentimento morale islamico, e si preferiva leggere storie frivole di tradimenti, piuttosto che la celebrazione del puro amore nella forma dell'adulterio in senso giuridico.”¹⁶⁹

¹⁶⁵ Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, op. cit., p. 62.

¹⁶⁶ Bürgel J.C., “*Il discorso è nave, il significato un mare*”..., op. cit., p. 58.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 62.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 251.

2.2 Sintesi del poema con la citazione dei passi più significativi

A Marv v'è un re di nome Mobad Manikān cui tutti gli altri re obbediscono, ovvero un “re dei re” (*shāhanshāh*). Un anno, a primavera, organizza una festa cui sono invitati molti nobili, donne e uomini e le relative figlie, da varie regioni iraniche (Āzarbaygān, Rey, Gorgān, Khorāsān, Kohestān, Dehestān e Isfahān). Della più bella tra le donne invitate, la regina Shahru, quella sera il re Mobad s'innamora perdutamente, e benché già sposata, le chiede senza troppi preamboli di sposarlo per diventare regina al suo fianco:

“Nel mondo deliziarsi di te è buona cosa

Tu devi essere nelle mie braccia, amica e compagna

Ché io ti considero al pari dell'anima

Nelle tue mani lascerò il mio regno intero

Sempre presso te rimarrò [pronto] al servizio

Così com'è al mio servizio tutto il mondo

Tu sarai la prediletta tra tutti i miei beni

Con occhi amorosi tranne te non guarderò nessun'altra

Nel desiderio di te vivrò con te tutti i miei anni

Ti donerò anima, cuore e possesi

Corpo e anima sulla tua via sacrificherò

Quello che mi chiederai io lo farò”¹⁷⁰

Sin dall'inizio della storia Mobad, che più avanti ci appare sempre molto moralista così come il significato del suo nome (sacerdote) ci suggerisce, mostra la sua vera natura di uomo senza scrupoli morali, poiché chiede sfacciatamente la mano da una donna già sposata.

Ma Shahru con molta diplomazia gli risponde che ormai si avvia alla vecchiaia, che ha un figlio grande di nome Viru e quindi declina l'offerta. Re Mobad non desiste e alla fine le fa promettere che se un giorno avesse una figlia, questa diverrebbe la sua sposa. Passa molto tempo e

¹⁷⁰ VR, cap. 10, vv. 6-11.

Shahru ormai in tarda età mette al mondo una bellissima bambina che chiama Vis, presto lasciata alle cure di una balia che la porterà con sé nella sua terra d'origine a Khuzān. La balia, oltre a Vis, aveva sotto la sua custodia anche il fratello minore del re Mobad, di nome Rāmin. Gorgāni qui riprende il motivo dei bambini destinati a innamorarsi e soffrire, già presente nella nota leggenda araba di Leylā e Majnun¹⁷¹; egli poi sottolinea che il destino ha scritto la loro disavventura nel mondo e pertanto non vanno giudicati negativamente:

*“Il destino aveva organizzato la loro faccenda
E aveva scritto a una a una le loro azioni*

*Il destino celeste non più sarebbe cambiato
Nonostante i loro sforzi e accorgimenti non sarebbe mutato*

*Se qualcuno leggerà questa storia
Conoscerà i difetti di questo mondo*

*Non si deve biasimare loro [Vis e Rāmin]
Ché la via del decreto divino non si può ostacolare”¹⁷²*

Dopo qualche tempo, il giovane Rāmin viene mandato in Khorāsān, regione governata dal fratello maggiore ossia re Mobad. La balia scrive a Shahru, lamentandosi del fatto che non riesce a soddisfare le pretese di lusso e sfarzo di Vis ormai adolescente e a controllare le sue esigenze:

*“Me l’hai consegnata quando la partoristi
Qual ricompenso [del mio sforzo] per tua figlia niente hai dato*

*Oramai è cresciuta presso me con mille vezzi
Ha preso il volo qual figlio di falcone da caccia*

*Ho paura che se prenderà il volo
A suo piacimento si prenderà un compagno”¹⁷³*

In pochi versi, nelle parole ansiose della balia, già si delinea il carattere fortemente indipendente e risoluto di Vis. È così che la bella Vis viene trasferita da Khuzān a Hamadān. Quando la madre la vede cresciuta e così bella, le ricorda che ha per padre un re e per madre una regina e che tranne suo

¹⁷¹ Leylā e Majnun sono i celeberrimi protagonisti dell’antica storia di origine araba ripresa nell’omonimo poema romanzesco di Nezāmi (XII-XIII sec.), inserita nel suo celebre quintetto (*khamse* o *panj ganj* ‘cinque tesori’). La storia narra la vicenda amorosa di due personaggi arabi: il beduino Qeys (Majnun) e la bella Leylā. Ma gli amanti non trovano l’unione a causa dell’opposizione dei genitori di lei. Per la disperazione Qeys si rifugia nel deserto, in compagnia degli animali a cui canta versi di struggente malinconia, e per la sua follia amorosa avrà il soprannome di *majnun* (folle). Egli morirà sulla tomba dell’amata Leylā che nel frattempo era stata costretta a sposarsi con un altro uomo. Majnun assurge presto ad archetipo della follia in amore e persino a simbolo dell’amore mistico nelle letterature dell’ecumene islamica. In italiano si può leggere una traduzione del poema: *Leylā e Majnūn*, a cura di G. Calasso, Milano, Adelphi 1985.

¹⁷² *VR*, cap. 12, vv. 9-12.

¹⁷³ *VR*, cap. 13, vv. 8-11.

fratello, Viru, nessuno merita averla per sposa:

[...] “*In Iran non c’è nessun consorte degno di te*

*Non v’è compagno che possa eguagliarti
Tranne Viru che ti è fratello*

*Sii la sua compagna e illumina la dinastia
E con questa unione allieta la mia vita*

*È meritevole che la moglie di Viru sia sua sorella
È degno che la mia nuora sia mia figlia”*¹⁷⁴

Vis nel sentire le parole della madre arrossisce e rimane silente, il che fa pensare alla regina Shahru che essa acconsenta al matrimonio con il fratello. Dopo di che, si consulta con gli astri e in un preciso giorno e ora, unisce le mani dei fratelli e dice loro che il sigillo e la testimonianza di un sacerdote (*mobad*) non sono necessari:

*“Alla loggia regale andò Shahru
Tenendo la mano di Vis e quella di Viru*

*Molto lodò il luminoso Giusto
E maledisse assai il Demone oscuro*

*Quindi disse caramente ai due sposi:
‘Possiate essere agiati e felici!’*

*Non occorre il sigillo di un sacerdote
E va bene anche senza un testimone*

*Ché vi basterà la testimonianza del Giusto Giudice
Di Soroush¹⁷⁵, della luna, del sole, del cielo e degli astri’*

*Dopo di che congiunse le loro mani
Molto elogiò e pregò per entrambi:*

*‘Siate compagni benevolmente
E godete di questa unione*

*Rimanete in questa unione eternamente
Illuminatevi l’un l’altra come il sole e la luna”*¹⁷⁶

Anche qui l’Autore insiste sulla preminenza del destino che sin dall’inizio era avverso agli sposi, specie alla protagonista Vis:

¹⁷⁴ VR, cap. 14, vv. 5-7.

¹⁷⁵ Angelo di matrice antico-iranica con funzione di messaggero simile in questo all’arcangelo Gabriele; è altresì considerato dai poeti persiani quale musa ispiratrice.

¹⁷⁶ VR, cap. 14, vv. 26-27, 29, 31-33 e 35-36.

*“Quando una vicenda ha da essere sfortunata
Sin dall’inizio essa appare tale*

*Se un giorno sarà di pioggia o di neve
I segni appaiono sin dall’alba”¹⁷⁷*

E infatti proprio nel giorno dei festeggiamenti nuziali:

*“Dal mare si levò una nube color fumo
Nel giorno terso d’improvviso venne la notte”¹⁷⁸*

Quella nube oscura è Zard, fratellastro di re Mobad, che, nel bel mezzo dei festeggiamenti nuziali, d’improvviso giunge da Marv, e che l’Autore descrive come un uomo nefasto dal volto color viola e dagli occhi rossi di stanchezza e d’ira. In questo modo Gorgāni anticipa il cambiamento di clima, preparando il lettore a conoscere le intenzioni di Zard venuto con una lettera del re Mobad indirizzata a Shahru, in cui egli le ricorda la sua antica promessa; e aggiunge che non avrebbe voluto che la sua futura sposa rimanesse ulteriormente a Māhābād, perché gli uomini di quella città erano dei gran seduttori di donne, e che quindi Shahru dovrà consegnare immediatamente Vis a Zard perché venga portata a Marv. La lettera inizia con uno strumentale appello a

[...] “Iddio che sempre ha operato con giustizia”¹⁷⁹

Poi Mobad si rivolge a Shahru, dicendo:

*“Tu sai bene cosa ci siamo detti
E abbiamo stretto le mani per il nostro patto*

*Sono assai felice perché hai fatto nascere questa figlia
E io ho dato [per questo] molte elemosine ai poveri*

*Ora che Iddio mi ha dato quella luna
Non voglio che lei rimanga a Māhābād*

*Ché i vecchi e giovani uomini colà sono giocondi
Tutti danno la vita per amoreggiare con le donne*

*I giovani in maggioranza sono donnaioli
In quel loro essere donnaioli sono pieni di astuzie*

*Da sempre hanno per mestiere ingannare le donne
Della bellezza solo questo hanno in mente*

Non sia mai donna che veda il loro volto

¹⁷⁷ VR, cap. 15, vv. 1-2.

¹⁷⁸ VR, cap. 15, v. 10.

¹⁷⁹ VR, cap. 15, v. 39.

Ché apprenderà il loro carattere spregevole

*Le donne sono di cuore tenero e di debole pensiero
Ad ogni attitudine cui le induci, si adeguano*

*Le donne ci credono alle parole degli uomini
In cambio di dolci parole concedono loro il corpo*

*La donna benché sia astuta e sveglia
È soggiogata dinanzi all'uomo eloquente*

*La disgrazia della donna è quando sente dire:
'Tu sei lucente come la luna, bella come il sole*

*Per il tuo amore io sono depresso e inquieto
Per il dolore e la pena io sto morendo*

*In pianti notte e giorno io mi lamento
Come un pazzo per pianure e monti vado correndo*

*Se non avrai misericordia per me io muoio
E nell'altro mondo mi attaccherò alla tua veste'*

*Che la donna sia regina e sovrana
O sia un'asceta oppure una pia devota*

*A queste dolci parole si farà domare
E non penserà al fatto che ne sarà infamata*

*Benché Vis sia senza macchia e pura
Tuttavia per questo il mio cuore è agitato*

*Non devi preoccuparti di oro e di perle [per la dote]
Ché a noi occorre lei non gli addobbi*

*Io la terrò notte e giorno in vizi e cure
A lei lascerò la chiave dei miei tesori*

*Il cuore all'amore di quel volto d'idolo legherò
Ciò che lei gradirà io pure gradirò*

*A te invierò tanto di oro e di perle
Che se vorrai potrai riempire una città di oro*

*Prenderò anche Viru come mio figlio
Lo unirò [in matrimonio] con una mia discendente''¹⁸⁰*

Leggendo la lettera Shahru si angustia, oscillando tra il timore di Dio e la vergogna poiché aveva rotto il patto e il giuramento con Mobad. Vis la vede in quello stato, viene a sapere del motivo e si infuria con lei gridandole:

“Ti sei allontanata dall'ordine della ragione

¹⁸⁰ VR, cap. 15, vv. 44, 50, 52-63, 64-67, 69, 71-73 e 75.

Allorché desti la figlia non ancora nata

*La ragione come può accettare questo?
Sei degna di essere derisa da tutti”¹⁸¹*

Poi, sempre irata, dice a Zard con determinazione:

*“‘A Marv è forse una vostra tradizione
Così abominevole, infame e maledetta,*

*[Quella] di chiedere la mano di una donna maritata
In purezza senza macchia come suo marito?*

*Non vedi il brulicare degli ospiti
E la melodia del musico nuziale arrivare sino a Saturno?*

*Ora che hai visto i festeggiamenti nuziali
E hai sentito le canzoni e gli auguri*

*Gira le redini del tuo cavallo color notte
Tornatene indietro veloce come la freccia scoccata*

*Con simile speranza non percorre più questa strada
Ché la mano della tua speranza è corta*

*Con la lettera non cercare più di intimorirci
Ché consideriamo questa parola come il vento*

*Non indugiare più e prendi la tua strada
Ché ora Viru torna dalla caccia*

*Di me si offenderà e con te si adirerà
Vattene, ché non ci sia né l'ira né l'offesa*

*Ma porta questo mio messaggio a re Mobad
Digli: ‘Davvero non esiste nessuno intelligente come te!*

*Da molto tempo ormai
La tua stoltezza ci è palese*

*Per la vecchiaia il tuo cervello s'è fatto difettoso
Nel mondo ormai hai fatto il tuo tempo*

*Se ti fosse compagno un briciolo di scienza
La tua lingua non avrebbe proferito simili parole*

*Non avresti cercato nel mondo una compagna giovane
Piuttosto avresti cercato il viatico per l'altro mondo*

*Viru è mio fratello e marito insieme
E la mia madre è sempre la degna Shahru*

Il mio cuore di questa è lieto e di quello è felice

¹⁸¹ VR, cap. 15, vv. 85-86.

A Marv e a Mobad quando mai io penso?

*Da quando nell'intima stanza ho Viru
Non ho alcuna intenzione di andare a Marv*

*Allorché tra le braccia ho un cipresso carico di perle
Perché mai dovrei cercare un platano rinsecchito e senza frutto?*

*Io faccio col fratello come fa il latte con il vino¹⁸²
Non voglio il vecchio Mobad [costretta] in esilio’’¹⁸³*

Zard torna a Marv e riferisce a re Mobad che Viru è riconosciuto da tutti come re di Māhābād e che Shahru ha unito in matrimonio Vis e Viru. Zard incita il fratello:

*“Dello sposo al re non resta altro che il nome
Mentre un altro prende piacere da lei (Vis)*

*Come hanno potuto sottrarti la donna che ti avevano concesso
Forse che essi non conoscono il tuo valore?*

*La gente non ti considera un sovrano
Alcuni persino non ti credono uomo’’¹⁸⁴*

Il re s'infuria e raccoglie il suo esercito da varie regioni (Ṭabarestān, Gorgān, Kohestān, Khwārazm, Khorāsān, Dehestān, Send, Tibet, Cina, Soghd e Māchin). E Viru da parte sua raccoglie il proprio esercito da varie parti dell'Iran (Āzarbaygān, Rey, Ghilān, Khuzestān, Estakhr e Isfahān) e li riunisce a Nahāvand.

Qāran, padre di Viru viene ucciso in questa guerra, ma prima dell'imbrunire Viru sconfigge il re Mobad. Questi ritorna indietro e prende la via di Isfahān. Nel frattempo, Mobad viene a sapere che l'esercito di Deylam è in guerra con Viru. Quindi, approfitta della confusione e si dirige verso Gurāb dove Vis nel frattempo alloggiava e manda un messaggero che le dica di non disperarsi e di accettare il suo destino, con questo messaggio:

*“Ché non potrai scampare dal legame della Ruota
Né del destino stabilito da Dio liberarti*

*Guardati dal dubitare nel cuor tuo
Dal cercare di combattere con il destino celeste*

*Se è il destino che ti vuole dare a me
A che pro' combattere arditamente con esso?*

Il Fato ha deciso e il Calamo ha scritto l'ordine

¹⁸² Immagine usata sovente per alludere alla congiunzione di due corpi. Qui Vis vuole esplicitamente provocare Mobad.

¹⁸³ VR, cap. 16, vv. 10-11, 22-36 e 39.

¹⁸⁴ VR, cap. 17, vv. 38, 40 e 47.

Non hai altro rimedio che pazienza

*Se sarai benevolmente la mia compagna
Da me otterrai molto profitto*

*Con te oggi d'amore faccio un patto
Che d'ora in poi saremo due teste e un'anima*

*Il mio piacere sarà nella tua soddisfazione
Al tuo ordine comanderò ogni cosa*

*La chiave dei tesori a te lascerò
Tutto il mio avere a te consegnerò*

*Ti coprirò a tal punto di oro e ornamenti
Che la luna e il sole di te saranno invidiosi*

*Sei la medicina del mio cuore e della mia anima
Sarai la signora della mia dimora intima*

*Finché avrò la vita nel corpo
Considererò la tua anima come la mia''''¹⁸⁵*

Vis ribadisce al messaggero del re Mobad che ella appartiene solo al fratello e un legame con un vecchio decrepito che oltretutto le ha ucciso il padre è fuori discussione:

*“Quando Vis l'ammaliacuori sentì un tale messaggio
Diresti era come se avesse sentito molti insulti*

*La seta del vestito strappò dal corpo
Sul seno cristallino si batté i pugni impavida¹⁸⁶*

*Gli rispose: ‘Ho sentito questo malvagio messaggio
Ne ho assaggiato il veleno mortale*

*Ora va' a dire a quel decrepito di Mobad:
‘Non gettare la palla dei guai in campo!*

*Guardati dal pensare che un giorno
Mi farai scendere viva da questa fortezza*

*Oppure che un giorno di me sarai felice
Fossi tu pure un maestro nelle arti magiche*

*Viru è il mio signore e il mio re
Di linea è un cipresso e di viso è una luna*

*Tu mai potrai godere di me
Anche se in eterno qui ti sedessi*

Allorché del fratello io diventai la compagna

¹⁸⁵ VR, cap. 23, vv. 5-8, 10-15 e 18.

¹⁸⁶ VR, cap. 24, vv. 1-2, 8-9, 17-18, 21-23, 33-43, 48-49, 53 e 55.

Dall'amore altrui sono infastidita

*Tu hai ucciso così vilmente [mio padre] Qāran
Non hai avuto misericordia per quel vecchio degno del paradiso*

*Mi è stato ucciso il coraggioso padre
Da cui ho l'essenza mia e il fondamento*

*Come, dunque, può essere dignitoso cercare l'unione con me?
Fin quando continuerai con questi messaggi insensati?*

*Se m'ingannassero i vestiti e il denaro
D'essere donna non sarei degna*

*E se io fossi felice di questi gioielli
Non sarei della stessa razza del padre*

*Né del tuo esercito il mio cuore può sentirsi gloriato
Né ho mai nutrito speranza nella tua reggia*

*Non abbia tu, dunque, da me la speranza dell'unione
Ché la tua speranza non sarà mai esaudita*

*Se nella roba degli altri nutri speranza
Dalla delusione ti verrà solo disprezzo*

*Fino a quando ti affannerai così per vedermi?
Giacché mai tu mi potrai avere*

*E se il mondo a me porterà disgrazia
E un giorno mi consegnerà nelle tue mani*

*Tu dalla mia unione non vedrai felicità
Né con me sarai un istante in letizia*

*Il fratello che mi è marito scelto
Ancora da me non ha avuto piacere*

*Il corpo argenteo al fratello non ho dato
Dalla stessa madre del quale sono nata*

*Come potrei darlo a te, o ingenuo?
Anche perché hai distrutto la mia dimora*

*Non si uniscono l'un con l'altro l'odio e l'amore
Ché l'odio è ferro e l'amore vetro*

*L'amaro albero dà pure il frutto amaro
Benché lo annaffiamo di acqua zuccherata*

*Nel sentire ti sembrerà amaro questo consiglio
Ma se guardi bene, ti sarà più dolce dello zucchero*

*Allorché il tuo cattivo carattere un giorno ti renderà infelice
Te ne pentirai, ma pentirsi allora non servirà a nulla¹⁸⁷*

¹⁸⁷ VR, cap. 24, vv. 1-2, 8-9, 12-14, 17-18, 21-23, 33-43, 48-49, 53 e 55.

Il messaggero ritorna da Mobad e gli riferisce il messaggio di Vis. Nonostante la dura risposta di lei, Mobad si rallegra perché viene a sapere che Vis non aveva ancora consumato il matrimonio col fratello:

*“L’amore di Vis si accrebbe nel cuore del re
Diresti che gli piovesse lo zucchero sul cuore*

*Gli piacquero le parole dell’amata nel dire:
‘Da me mio fratello non ebbe il piacere’”¹⁸⁸*

In effetti, nella notte del matrimonio, Vis aveva avuto le mestruazioni. Ma anche in seguito i due sposi non si congiungono nel talamo. Qui Gorgāni, che anticipa la sua simpatia e comprensione verso Vis, ne dà una spiegazione alquanto vaga:

*“Tante difficoltà apparvero allo sposo
Che lo spozalizio presto se lo dimenticò*

*Tante vicissitudini subì l’esercito
Che tutti si dimenticarono della felicità [del matrimonio]*

*La festa di Viru diresti fosse una lampada
Su cui ebbe a soffiare un forte vento”¹⁸⁹*

Mobad, ancora più voglioso di prima di prendersi la bella Vis, chiede un parere ai suoi fratelli, Zard e Rāmin. Quest’ultimo come s’è visto aveva, sin dall’infanzia, conosciuto e voluto bene a Vis:

*“Il cuore di Rāmin quando era piccolo
Custodiva il segreto della passione per Vis*

*Accudiva l’amore di Vis nella sua anima
Ma nascondeva a tutti il suo stato [d’innamorato]*

*Era come un campo, il suo amore, rinsecchito
Che aveva persa la speranza nell’acqua e nella pioggia*

*Quando venne col fratello a Gurāb
Di nuovo l’acqua s’infiltrò nel suo campo*

*La speranza di Vis fece scorrere nel suo amore
La vecchia passione nella sua anima ringiovanì”¹⁹⁰*

Rāmin cerca di scoraggiare il re ricordandogli la differenza di età che correva tra lui e Vis e

¹⁸⁸ VR, cap. 25, vv. 3-4.

¹⁸⁹ VR, cap. 25, vv. 16-18.

¹⁹⁰ VR, cap. 26, vv. 4-8.

risponde duramente al fratello:

*“‘Come puoi pretendere amore e cura
Da una prole il cui padre hai ucciso?*

*Né sarà spaventata dalla guerra e dall'esercito
Né sarà ingannata con denaro e gioielli*

*Se in casa ti è compagna una nemica
È come se tu avessi nella manica una serpe*

*Ancora peggio nella [tua relazione] con Vis è
Che tu sei vecchio e quella giovane e bella*

*Sarai sempre pentito della tua azione
E non troverai cura al tuo dolore*

*L'amore dei belli è come il mare
Le cui costa e profondità non sono palesi’”¹⁹¹*

Invece l'altro fratello, Zard, incita di nuovo Mobad a insistere con Shahru, seducendola con le sue ricchezze e ammonendola che deve aver timore dinanzi a Dio per aver infranto un patto stabilito in passato:

*“Disse il fratello: ‘O re, molte cose
Dona a Shahru, ingannandola con il denaro*

*Con delicatezza sappi darle tante speranze
Dopo di che incuti in lei il timore di Dio*

*Con queste due cose un uomo sveglia inganna
Ogni persona: col danaro e con la parola’”¹⁹²*

A Mobad piace il parere di Zard e scrive subito una lettera a Shahru, adornata di dolci parole, in cui le ricorda del patto e la ammonisce sul giudizio dell'aldilà aggiungendo che:

*“Poiché il nome del mio legame si collegò a Vis
Nessun [altro] sposo avrà mai felicità da lei*

*Tu questa nuova unione [di Vis con Viru] considerala alla stregua di vento
All'istante distogli il tuo cuore da tale unione*

*Dai a me la tua figlia dal corpo di luna
E dall'ira mia libera il tuo paese!*

*E se da questo odio ti volgerai alla mia amicizia
Metterò nelle mani di Viru il regno*

¹⁹¹ VR, cap. 26, vv. 21- 22, 24-25, 30 e 33.

¹⁹² VR, cap. 26, vv. 57-58 e 65.

*Inoltre tu sarai la regina in Kohestān
Dato che Vis sarà la regina in Khorāsān* ¹⁹³

Con la lettera manda a Shahru, la madre di Vis, gran quantità di beni preziosi. Quando Shahru vede quel tesoro:

*“Di fronte a tanto tesoro perse i sensi come gli ebbri
E si dimenticò dei suoi figli [Vis e Rāmin]*

*Anche di Dio nel suo cuore ebbe timore
Diresti che per quella lettera il suo cuore si spezzasse in due* ¹⁹⁴

E accecata dunque da tanta offerta, apre al re Mobad la porta del palazzo di Vis. Così, prima che Viru torni dalla guerra, Mobad raggiunge la sua meta e si porta la bella Vis a Marv.

A questo punto Gorgāni, con abile stacco lirico, dedica un capitolo alla descrizione della notte in termini decisamente foschi, alludendo palesemente al dramma che incombe sulla sfortunata Vis e in tal modo anticipa gli eventi ai suoi lettori:

*“Dall’oriente la cattiva stella era sorta
Per disegnare la sciagura dell’unione di Mobad*

*Allorché alla fortezza andò il re dei re Mobad
In un simile momento segnato da cattiva sorte*

*Si recò presso di lei il re dei re
E le prese la mano cristallina*

*La trascinò fuori dalla fortezza sino all’accampamento
Consegnandola nelle mani dei suoi attendenti* ¹⁹⁵

Viru poco più tardi viene a sapere dell’accaduto, ma ormai è tardi. Afflitto e ferito dalla madre tanto venale e dalla sorella sposa rapita, non può fare altro che piangere e disperarsi. Vis nel frattempo viene sistemata in una portantina cui Rāmin fa da scorta nel viaggio verso Marv. Strada facendo, il vento solleva la tenda della portantina di Vis e Rāmin la vede e se ne re-innamora perdutamente:

*“Soffiò un forte vento primaverile
Sollevando via la tenda della portantina*

*Diresti che dalla guaina fu estratta la spada
Oppure che il sole fosse uscito dalla nuvola*

¹⁹³ VR, cap. 27, vv. 18-19 e 26-28.

¹⁹⁴ VR, cap. 28, vv. 17-18.

¹⁹⁵ VR, cap. 29, v. 50 e cap. 30, vv. 1 e 5-6.

*Il volto di Vis apparve da dietro la tenda
Il cuore di Rāmin divenne schiavo all'istante per tale vista*

*Diresti un incantesimo si fosse mostrato
E con un incontro l'anima dal corpo avesse rapito*

*Dal dorso del cavallo dal corpo massiccio egli cadde
Come una foglia che dall'albero il vento fa cadere*

*Per il fuoco del cuore il cervello gli bolliva
Dal corpo il cuore era fuggito e dalla testa il senno*

*Crebbe nel suo spirito l'albero dell'amore
Il cui lucente campo erano i suoi occhi*

*Per un po' rimase incosciente disteso a terra
Come un ebbro fradicio che avesse bevuto a oltranza*

*Il volto suo color rosa s'era fatto color zafferano
Il suo labbro color vino s'era fatto color celeste*

*Nessuno seppe cosa gli fosse successo
Che male avesse, che sofferenza avesse esperito*

*Quando ritornò un po' di coscienza nella sua anima
Di quella perla (Vis) la sua vista divenne come la conchiglia*

*Con le mani si strofinò gli occhi
Dalla vergogna dinanzi alla gente non pianse più*

*Il suo cuore era rimasto nella grinfie di Iblis
I suoi occhi fissi alla portantina di Vis*

*Come quel ladro che tiene gli occhi fissi continuamente
Là dove è custodito lo scrigno di perle*

*Che sarebbe successo mai se il vento ancora avesse soffiato
E dal volto di Vis la tenda avesse strappato?"*

Diceva tra sé:

*“Che succedrebbe mai se sulla via d'ora in poi
Fossi io soltanto a portare la sua portantina?”¹⁹⁶*

Arrivano finalmente a Marv dove poco dopo Mobad, felice festeggia solennemente il matrimonio mentre Vis, addolorata, non gli mostra il volto:

*“Il re dei re era seduto felice e lieto
Ma Vis era rassegnata e in lutto*

Passava notte e dì come la nuvola piangente

¹⁹⁶ VR, cap. 32, vv. 12-15, 18-19, 21, 23-24, 28, 31-32, 36-37, 39 e 42.

I cuori di fronte al suo dolore erano inquieti

*Talvolta piangeva al ricordo della [madre] Shahru
Talaltra gemeva al dolore del [fratello] Viru*

*Ora silente lacrimava sangue
Ora come gli innamorati gridava*

*Mai apriva le labbra a parlare
Né rispondeva agli interlocutori*

*Le nobildonne e le cortigiane
Circondavano Vis come fossero in lutto*

*Assai la pregavano e la consigliavano
Ma il suo dolore, il tormento non scemava*

*Ogni volta che vedeva Mobad
Invece del vestito lacerava il corpo*

*Così era lei sia per strada sia a Marv
Il re da lei non aveva alcuna gioia*

*Era come un giardino il volto di Vis
Ma la porta del giardino era ben serrata”¹⁹⁷*

In seguito la balia di Vis, venuta a conoscenza dell'accaduto, si dispera e decide di partire per Marv, mentre ragiona con sé della disgrazia della sua Vis che amava come una figlia:

*“‘Ancora di latte la tua bocca è bagnata
E in ogni bocca la tua storia è entrata*

*Non sono ancora cresciute le melegrane dei tuoi seni
E la passione per te crebbe dai sette continenti*

*Tu sei piccola, perché la tua fama è così grande?
Tu sei una gazzella, perché l'amore per te è un lupo?*

*Ti hanno resa esiliata dalla tua famiglia e patria
Me hanno reso senza figlia e disperata*

*Di me non sia traccia nel mondo
Se senza di te volessi ancor vivere’”¹⁹⁸*

Dopo di che la balia portando con sé la ricca dote raggiunge Vis e cerca di consolarla, incoraggiandola ad accettare il proprio destino e ricordandole che:

*“‘Ora sei nelle mani di un felice re
A cui sei consorte e anima e mondo*

¹⁹⁷ VR, cap. 33, vv. 23-27, 30-33 e 35-36.

¹⁹⁸ VR, cap. 34, vv. 7-9, 11 e 16.

*Suvvia rallegriati e non farlo soffrire
Ché un sagace mai farebbe soffrire un re*

*Benché Viru sia un principe e un sovrano
In potere e regalità non è alla pari di lui*

*Non si deve essere così irriconoscenti
Altrimenti presto te ne pentirai*”¹⁹⁹

Ma Vis, triste, le risponde che non le interessa minimamente la posizione di Mobad o il suo potere, né tanto meno la sua ricchezza, e che ha nel cuore soltanto Viru:

*“Né Mobad di me godrà alcun piacere
Né io godrò mai di Mobad la gran fama*

*Se con Viru ero un dattero senza spine
Adesso sono un rovo che non frutta nessun dattero*

*Se il marito mi serve per averne piacere
Preferisco non godere di alcun piacere*

*Se lui (Viru) non ha potuto godere del mio piacere
Nessun altro mai da me avrà piacere*”²⁰⁰

La balia l’adorna di gioielli e le ripete che Mobad le vuole molte bene e che non è intelligente inimicarselo, e aggiunge che la disperazione e il pianto danneggiano la sua bellezza. Ma Vis ripete che detesta la sua vita e che vorrebbe soltanto morire, e non vede altra via che il suicidio; a meno che la balia non l’aiuti a tenere lontano Mobad dal suo letto così che ella possa, per un anno, tenere il lutto per il padre ucciso proprio da Mobad. La balia, che conosce l’arte dell’alchimia, acconsente e fa un incantesimo su zinco e rame: su ciascuno dei due metalli ella disegna una figura quindi li lega e seppellisce sull’argine di un fiume in modo tale che, bagnandovisi, Mobad rimanga sessualmente impotente. Se l’amore di Vis sbocciasse per Mobad, ella potrebbe sempre estrarre l’incantesimo dalla terra e bruciarlo, affinché il potere virile gli venga restituito.

Il destino questa volta agisce in favore di Vis. Il fiume, sulle cui rive l’incantesimo era seppellito, per una piena, straripa e travolge la metà della città di Marv e così si porta via anche l’incantesimo. Il re Mobad, fino alla fine dei suoi giorni rimarrà dunque impotente e così entrambi i matrimoni di Vis non verranno consumati. In questo modo Gorgāni in un colpo solo assolve parzialmente Vis - per la quale palesemente simpatizza - dal peccato del tradimento, preservando altresì il “dono della verginità” per Rāmin.

¹⁹⁹ *VR*, cap. 34, 35-37 e 44.

²⁰⁰ *VR*, cap. 35, vv. 4-7.

Gorgāni a questo punto inserisce un lungo brano lirico-descrittivo in cui esalta la bellezza di Vis dopo che la balia l'ha agghindata e impreziosita in ogni modo:

*“Se un sapiente l’avesse visto quell’idolo
Come un pazzo si sarebbe strappato le vesti*

*Se quell’idolo avesse chiamato un morto
Questi dalla tomba le avrebbe risposto*

*E se si fosse lavata il viso con l’acqua salata
Nei pressi sarebbe cresciuta la canna da zucchero*

*E se avesse strofinato il labbro su ambra
All’istante questa si sarebbe trasformata in rubino”²⁰¹*

L’Autore descrive quindi lo stato di Rāmin sconvolto per l’amore di Vis:

*“Cercava sempre luoghi appartati
Per mettersi a piangere*

*Di notte non si coricava a letto
Tutta la notte contava le stelle*

*Tanto ricordava la linea dell’amata
Che dove vedeva un cipresso si prosternava*

*Era sempre in compagnia del liuto
Suo compagno era l’innamorato esule*

*In ogni via cantava canzoni strazianti
Tutte sulla lontananza dell’amata*

*Ai suoi occhi il giorno splendente era oscuro
Al suo tatto visioni e sete erano come spine*

*Era come una candela ardente e rovente
Affidava il cuore all’affetto dei consolatori”²⁰²*

Rāmin, qui descritto secondo i tratti (mutuati dalla lirica) dell’innamorato insonne e piangente, passeggia per giorni e giorni nel giardino. Un giorno trova la balia e vedendola sola si riaccende in lui la speranza. I due si scambiano i convenevoli in ricordo dei giorni trascorsi insieme durante l’infanzia di Rāmin, quindi questi le chiede la sua intercessione:

*“Per me tu sei madre e Vis padrona
Sulla cui anima sempre io giuro*

²⁰¹ VR, cap. 37, vv. 18 e 19-22.

²⁰² VR, cap. 39, vv. 2-3, 5, 9-10, 14 e 16.

*Come lei hai volto solare e corpo lunare
Come lei sei donna nobile e essenza regale,*

*Non c'è nel mondo né ci sarà mai [una come lei]
Chi ha lei per compagna non conosce dolore*

*Diresti che sia nata da madre
Per incendiare i sette continenti*

*Un giorno venne d'improvviso un vento
Mi mostrò quel volto di figlia di urì²⁰³*

*Allorché vidi che era Vis quel corpo di luna
Come la luna ella mi allontanò da sonno e cibo*

*Quando i miei occhi videro quel lieto paradiso
Il mio cuore cadde come l'inferno nel dolore*

*Non era vento diresti che fosse una calamità
Mi ha d'un tratto mostrato il volto della seduzione*

*Ora da te invoco protezione
Vorrei per compagna la tua generosità*

*Liberami da questo fuoco ardente
Liberami dagli artigli del leone che sbrana*

*Manda il mio messaggio a quel cipresso flessuoso
A quell'idolo parlante, a quella luna ripiena di spirito*

*Dille: 'O tu creata da tanta bellezza
In vizio e felicità cresciuta*

*Il mio cuore è caduto per il tuo amore nell'infelicità
Correndo come un onagro fin dentro la trappola*

*Il mio corpo la cura dalle tue parole avrà
Il mio cuore la medicina dal tuo incontro avrà*

*Il tuo amore nell'anima mi è più delizioso che la mia anima stessa
Benché la mia anima abbia sofferto per esso*

*Senza la tua passione, non voglio vivere
Senza la tua fedeltà, non cerco la felicità*

*L'eterno paradiso vedrò quel giorno
In cui vedrò quel tuo volto rincorante*

*Il tuo cuore sia gentile con me
Non cerchi ribellione né abbia sospetti''''²⁰⁴*

²⁰³ Dall'arabo *hūrī*, bellissime creature paradisiache dai grandi occhi neri e dalla pelle chiara, promesse dal *Corano* come compagne eterne per i credenti.

²⁰⁴ *VR*, cap. 40, vv. 30-33, 67-70, 89-90, 96, 99, 106, 115, 118-119, 126 e 129.

Alla balia piacciono le parole di Rāmin per il quale nutre grande affetto, ma non lo esterna, anzi precisa francamente che con Vis egli non può avere speranza, e gli consiglia di non stare a sprecare il suo tempo:

*“Ora anche lei è nel travaglio
È abbattuta in solitudine ed esilio*

*Talvolta dalle sue ciglia piove acqua talaltra sangue
Talvolta si lamenta del destino talaltra del cielo*

*Presso lei chi potrà mai nominarti?
Chi mai potrà portarle il tuo insensato messaggio? ”’²⁰⁵*

Nel sentire tale risposta Rāmin si dispera ancor di più e non riesce a proferire parola per un’ora, poi comincia a piangere e supplicare la balia, la sua unica speranza. Le ricorda la sua bravura nei discorsi e nelle arti magiche, quindi la supplica di usare le sue arti per convincere Vis a concedergli un incontro:

*“Tirano fuori dalle tane i serpenti
Con gli incantesimi li rendono docili o selvaggi*

*Anche tu conosci e più degli altri incantesimi
All’istante sai trovare soluzioni*

*Sei assai eloquente nel parlare
Hai molta bravura nell’azione*

*Unisci l’eloquenza con l’arte [magica]
E di entrambi una pozione fanne per Vis*

*Se il destino non fosse stato di buon auspicio
Non ti avrebbe portato fin qui da me ”’²⁰⁶*

Poi, Rāmin la bacia e come dice il testo “prende piacere da lei” per ammaliarla, per creare un’atmosfera più intima, e riesce alla fine a intenerire il cuore della balia:

*“Quindi la baciò sulla bocca e sul volto
In tal modo il demone s’infiltrò nel suo corpo*

*Della balia subito prese piacere
Diresti che il seme d’amore avesse piantato nel suo cuore*

*Allorché una volta hai avuto il piacere da una donna
Sappi che tu le hai messo alla testa una briglia*

²⁰⁵ VR, cap. 40, vv. 142, 153-154, 163, 165 e 171.

²⁰⁶ VR, cap. 40, vv. 197-201.

*Quando Rāmin si alzò dal suo abbraccio
Il cuore della balia con le sue cure adornò*

*Fu strappato all'istante il velo della vergogna
E quel suo parlare freddo divenne caldo*

*Gli disse: 'O eloquente ingannatore
Tu che hai superato tutti nell'eloquenza*

*D'ora in poi chiedimi pure quello che desideri
Ché non mi tirerò indietro al tuo ordine*

*Farò vincente la tua Fortuna su Vis
Renderò giustizia al tuo amore con quella rubacuori'''²⁰⁷*

Constatato un tale cambiamento, Rāmin ringrazia e chiede di mettere in atto subito il suo piano, al che la balia gli risponde:

*“Ridendo disse quella balia devota della magia:
'Tu nelle parole hai molta sostanza*

*Hai infilzato il mio cuore con le tue parole
Allorché la mia anima con queste attenzioni hai stregato'''²⁰⁸*

Quindi i due fissano un appuntamento al solito giardino, baciandosi nuovamente rafforzano il patto e si lasciano. La balia raggiunge Vis e le parla dell'innamoramento di Rāmin, non senza un discorso introduttivo mischiato a parole “ingannevoli”:

*“Le porse discorsi ingannevoli
Ornandoli di racconti e inganni*

*Allorché vide Vis addolorata
Che di lacrime bagnava il cuscino*

*Le disse: 'O tu che mi sei dolce come l'anima
Non sei malata, perché dunque hai la testa sul cuscino?*

*Alleggerisciti il cuore di quel pesante fardello
Dal quale può venire danno alla tua anima*

*Se mi obbedirai sarai sollevata
E dal tuo destino avrai felicità'''²⁰⁹*

Vis si calma un po' e racconta alla balia che ha sognato il suo amato fratello, Viru, che la accarezzava e le diceva dolci parole, chiedendole di come stesse in terra straniera. Poi le racconta che nel sogno il fratello giaceva con lei abbracciandola e baciandola, e aggiunge:

²⁰⁷ VR, cap. 40, vv. 204-209, 213-214.

²⁰⁸ VR, cap. 40, vv. 230, 232.

²⁰⁹ VR, cap. 41, vv. 2-3, 5, 8, 11.

*“Le sue parole che iernotte mi disse
Ancora nel cuore e nell'orecchio son rimaste*

*Ancora del buon profumo di quel corpo bello
Ho traccia nel naso e nel cervello*

*Peggio di così come potrebbe vendicarsi su di me il destino
Facendomi vedere Viru in sogno?*

*A me finché vivrò può bastare questo dolore
Ché l'anima è morta e il corpo è vivo ””²¹⁰*

Ma, la balia cerca di persuaderla a respingere il dolore e a rivolgersi piuttosto alla vita mondana e spensierata confacente al suo status, poiché “la vita è breve”, quindi “bisogna prendere qualche assaggio di piacere”:

*“Se il destino da te strappò un piacere
Per altri cento piaceri troverai certo l'occasione*

*Nel mondo tra i giovani mortali
Non v'è chi non cerchi piacere, copula e crapula*

*Tutti in qualcosa il cuore placano
Di piacere i loro giorni allietano*

*Un gruppo cerca la caccia con falchi e leopardi
Un altro cerca il suono di arpa e liuto*

*Un gruppo cerca la compagnia e l'harem
Schiavi e idoli dai seni di melagrana*

*In questo momento ogni donna per quanto velata
Ciascuna in qualcosa si starà diletta*

*Tu [invece] alla cura di Viru sei rimasta e basta
E non vuoi nel mondo cercare altri che lui*

*Mi dicesti che nella sordida Marv
Non hai altro Dio da servire che Viru*

*Sebbene Viru sia re e orgoglioso
Non è un angelo cresciuto nel paradiso*

*A Marv ho visto tanti bei giovani
Prodi nel mondo, conquistatori*

*Di bella e coraggiosa fattezze
In virilità eminenti nel mondo*

Se i sapienti vedessero loro

²¹⁰ VR, cap. 41, vv. 38-40, 42.

Li preferirebbero rispetto a Viru

*Tra loro v'è un lieto uomo, forte come leone
Ché di ogni arte diresti è un campione*

*Di semenza è nobile come Adamo e ancora meglio
Di sangue è fratello di re Mobad*

*Di lieto nome e fausto destino è Rāmin
È un angelo sulla terra e un demone in sella*

*Assomiglia molto a Viru il suo bel volto
Tutti i cuori per amore di lui sono in ostaggio*

*Ma con tutta la sua virilità
In cuore ha lo stesso marchio che hai tu*

*In amore ti assomiglia, o cupola d'argento
Al punto che diresti voi siate le due metà di una mela*

*Ti ha visto e si è subito di te innamorato
Da te nutre speranza di gentilezza*

*Del mondo inesperto, è caduto nel tuo amore
Ha donato il cuore e l'anima per il tuo incontro*

*Io perdonerei te in amore e pure lui
Ché perdonare si può a dei volti belli*

*Vi ho visto in amore privi di compagno
Due cuori smarriti ma senza alcun profitto*²¹¹

Sentendo tali parole e la proposta sfacciata della balia, Vis è sdegnata:

*“Quando Vis dal volto di luna e dall'aspetto di uri
Sentì dalla balia tali perversi discorsi,*

*Tardò a lungo a risponderle
Mentre stava con gli occhi lacrimanti sul volto di rosa*

*Teneva la testa china per la spudoratezza della balia
La lingua serrata alla risposta e le labbra al riso*

*Dopo di che alzò la testa e le disse:
‘Il pudore è il miglior compagno per l'anima*

*Dovresti vergognarti sia di fronte a me che a Viru
Ché da noi due hai rivolto l'attenzione verso Rāmin*

*Mi fosse anche cresciuto un pelo sull'unghia
Mai mi sarei aspettata una cosa simile da te*

Se tu sei madre e io tua figlia

²¹¹ VR, cap. 41, vv. 55-56, 58-66, 68-70, 72-74, 80-81, 83, 87-89.

E tu sei più grande e io più piccola

*A me non insegnare ribellione e spudoratezza
Ché la spudoratezza porta sciagura alle donne*

*Ne sarei insudiciata e in eterno disonorata
E del paradiso perderei ogni speranza*

*Lui non è degno di me, benché sia bello
Non è mio fratello, benché assomigli a Viru*

*Né lui mai mi potrà ingannare con un incontro
Né tu potrai mai ingannarmi con le parole*

*Non dovresti più ascoltare le sue parole
E se lo hai fatto, venire a raccontarmele*

*Come ben disse il sacerdote presso il re Hushang:
'Le donne hanno più brama che pudore e scienza*

*Le donne sono creature imperfette²¹²
Per ciò sono egoiste e malfamate*

*Perdono i due mondi per un solo piacere
Quando giunge il piacere non cercano la fama della ragione*

*Mille trappole ordisce l'uomo in cerca di piacere
Per ottenere con queste il suo piacere*

*La donna cade preda dell'uomo in tanti modi
L'uomo la prende assai facilmente*

*In mille modi mostra a lei il suo bisogno
Con dolci suppliche e belle carezze*

[... ...]

*Ebbene, se io facessi qualcosa [di ciò che dici] per soddisfare il mio demone
Iddio mi brucerebbe il mondo [dinanzi agli occhi]*

*E se la gente conoscesse il mio segreto
Tutti il seme del mio amore spargerebbero*

*Alcuni mirerebbero al mio corpo
Darebbero anche la vita per averne piacere*

*Altri cercherebbero la mia vergogna e infamia
E non mi direbbero altro che sconcezze*

*Se di me potessero godere tutti
Di altro luogo che l'inferno non sarei degna*

La mia speranza eternamente sia in Dio

²¹² Secondo il curatore del *VR*, p. 524, si tratterebbe di una citazione dal *Nahj al-Balāgha*, opera attribuita al quarto califfo e cugino di Maometto, 'Alī ibn abī Ṭālib.

Ché tranne lui altri non è degno di speranza ²¹³

La balia a questo punto si sente impotente, ma cerca abilmente di entrare da un'altra porta:

*“È dal cielo che ogni cosa viene scritta
Scritta e con il nostro spirito amalgamata*

*Così come arrivò il destino e ti strappò da Viru
Ti esiliò dalla tua città e dall'affetto di Shahru*

*Anche ora sarà quello che il destino vorrà
Il volere del destino non scema né accresce* ²¹⁴

Vis risponde:

*“Ma chi ha fatto del male vedrà il male
Quanta gente ha fatto un male e ne vide cento!*

*Il primo male lo fece [mia madre] Shahru
Che diede la moglie di Mobad a Viru*

*Lo fece lei il male e non noi
Guarda quanta sofferenza e dolore abbiamo subito*

*Io ora sono disonorata, e anche Viru
Io sono ora delusa, e anche Viru* ²¹⁵

La balia controbatte dicendo che agisce per il suo bene non in favore di Rāmin il quale non è figlio suo e insiste sul ruolo del destino; quindi le fa osservare che ancora non ha assaggiato i lati più piacevoli dell'amore:

*“Se il destino ti porta la gentilezza
Non è altro che provvidenza celeste*

*Quando l'amore arriva bisogna quindi adattarvisi
Prendersi carico delle persone, nolenti o volenti*

*Ricordati bene queste mie parole:
Di questo fuoco tu non hai visto che il fumo*

*Se un amore più grande di questo sperimenterai
Solo allora apprezzerai le mie parole* ²¹⁶

²¹³ VR, cap. 41, vv. 90-93, 96-99, 102, 105-107, 109-111, 114-115, 117, 132-136, 139.

²¹⁴ VR, cap. 41, vv. 145, 147-148.

²¹⁵ VR, cap. 41, vv. 150-153.

²¹⁶ VR, cap. 41, vv. 167, 172-174.

La balia poi ritorna al giardino in cui con Rāmin aveva precedentemente fissato il successivo incontro e gli porta la risposta negativa di Vis, aggiungendo che dovrà pazientare poiché non è facile

*“Trascinare il cuore di Vis nella trappola
Staccarla dall’amore della madre e del fratello*

*Sciogliere il cuore da quel legame antico
E imporle un nuovo legame.”*²¹⁷

Rāmin nel sentire la risposta di Vis - che, egli capisce, si basa sull’assenza di fiducia nei confronti degli uomini - raccomanda alla balia di assicurare Vis sulla propria serietà e fedeltà:

*“[Dille]: ‘io te lo posso giurare in cento modi
Solo per tale giuramento con te mi unirò*

*Finché vivrò rispetterò il patto del tuo amore
Non mi ribellerò all’ordine del tuo amore’*

*Disse questo e dal narciso [degli occhi] piovero lacrime rosse come vino
Sulle due guance simili a rose”*²¹⁸

La balia invita Rāmin alla pazienza e gli promette di insistere ancora su Vis, anche a costo di sembrarle spudorata:

*“Se invece di Vis vorrai la mia anima
Te la dono, non mi tirerò indietro*

*Andrò da quell’idolo e proverò in ogni modo
Indosserò [se necessario] la veste della spudoratezza*

*Finché vivrò non mi arrenderò
Ché l’anima ho dedicato alla tua faccenda”*²¹⁹

Quindi, la balia ritorna da Vis e la trova in un mare di lacrime:

*“Di nuovo la balia aprì la bocca
Ché essenza di perle possedeva come il mare*

*Le disse: ‘Dal mondo scompaia e muoia
Colui che ti ha fatto così sofferente*

*Io ardo quando ti vedo così ardente
Io soffro quando ti vedo così dolente*

²¹⁷ VR, cap. 42, vv. 13-14.

²¹⁸ VR, cap. 42, vv. 27-28, 31.

²¹⁹ VR, cap. 42, v. 36-38.

*Il sapiente dalla ragione cerca il rimedio
Nelle mani del rimedio lascia tutte le sofferente*

*Iddio ti ha dato la ragione e la scienza
Ma di questa scienza non ti ha dato alcun godimento*

*Assomigli a un asino carico di spade
Di cui non profitta quando arriva il leone*

*Non gettare a mare la tua gioventù
Non bruciare il corpo argenteo col fuoco della sofferenza*

*Ché la nostra vita è assai breve
Non dura molto la vita in questo mondo*

*A quel giovane innamorato sappi donare
Non lasciar appassire il suo corpo né il tuo!*

*Non mostrarti estranea con quel valoroso
Accresci l'amore per chi accrebbe [il tuo] amore!*

*Se da te nessuno riceve piacere e bellezza
Sia il tuo volto sia i tuoi occhi saranno sprecati²²⁰*

Al discorso tanto esplicito della balia, che senza mezzi termini la invita a tradire il re, Vis s'infuria e comincia a maledirla:

*“Le disse: ‘O malevola, o maledetta
Potessi non esistere tu né Vis né Rāmin*

*Né Khuzān, e potesse scomparire la tua città
E queste parole e questo tuo incontro nefasto*

*Dalla tua città non viene altro che malasorte
Dal tuo seme non viene altro che stregoneria*

*Se da quel seme ne nascessero mille
Tutti sarebbero esseri demoniaci e frivoli*

*Se dalla nutrice si prende il latte impuro
Si diviene di razza impura e di carattere senza timore*

*Se bevesse il suo latte il figlio del sole
Si perderebbe speranza nella sua luce*

*Che mia madre abbia vergogna di fronte a Dio
Poiché ha contaminato la mia essenza nobile*

*E mi ha messo nelle mani di una strega come te
Giacché non hai pudore né scienza e né giustizia*

²²⁰ VR, cap. 42, vv. 44-45, 52-55, 62-63, 70-72.

*Mi dici di questa breve vita
Perché non godo del piacere e della bellezza*

*Il luminoso paradiso e l'incontro con Dio
Con il piacere di questo mondo non si può ottenerli!*

*Il mondo agli occhi del sapiente è un gioco
Ma nessun gioco ha una lunga durata*

*Io non presto ascolto alle tue parole acerbe
Mai cadrò nella tua trappola*

*La parola che hai ascoltato dallo stupido Rāmin
Alle mie orecchie è stregoneria non messaggio*

*Bada a non ripeterlo più presso di me
Con me la soddisfazione dei demoni non cercare!*

*Ad ogni modo il Dio della scienza e della religione
È preferibile ai demoni di Khuzān e di Rāmin*

*Non addolorerò io il Dio dei cieli
Né venderò [per il piacere che mi proponi] il paradiso eterno’”²²¹*

Avendo ascoltato tali dure parole, in cui si esplicita l'accusa di stregoneria a carico di lei e di Rāmin (aspetto su cui dovremo tornare), la balia cerca altre strade, quindi di nuovo tenta di persuaderla dicendole che non ha intenzione di ingannarla e che con Rāmin non ha legami parentali né affettivi, e continua:

*“Tu sei nata dagli esseri umani
Non sei un demone né fata né figlia di urì*

*Dal consorte puro come Viru ti sei slegata
E hai operato una magia [sulla virilità] di Mobad*

*Nessun uomo di te ha potuto godere
Ché fino a oggi non hai dato il corpo a nessuno*

*Neanche tu hai avuto gioia da nessuno
Con gli uomini non hai goduto del tutto*

*Se tu volessi conoscere un uomo nel mondo
Non ne troveresti uno valoroso come Rāmin*

*A che serve essere bella come il sole
Se da questa bellezza non trai piacere*

*Tu questo piacere non l'hai avuto mai quindi non sai
Che senza di esso la vita non è bella*

²²¹ VR, cap. 42, vv. 73-77, 80-84, 92, 94-95, 100, 102-103.

*Dio è per i maschi che ha creato le femmine
Anche tu sei una femmina nata da un maschio*²²²

Con molta spregiudicatezza, la balia, introduce a questo punto la sua disincantata visione dell'etica matrimoniale: ogni donna che si rispetti si tiene un marito e un amante, traendo da ciascuno il maggior profitto.²²³

E qui Gorgāni inserisce una nota “demoniaca”, attraverso un commento:

*“Mentre la balia diceva queste cose a Vis
Il demone con il suo esercito le venne in aiuto*

*Mille trappole stese presso Vis
Mille porte al suo cuore aprì”*

*Cadde nella trappola tutto il suo corpo tranne la lingua
La sua lingua velava il suo segreto*²²⁴

Insomma la balia riesce un poco ad ammorbidire la rigidità iniziale di Vis. Ella a questo punto si placa un poco e ammette che le donne non possono non avere un compagno, ma aggiunge altre affermazioni di tono misogino, che dovremo commentare più avanti:

*“Le donne benché siano deboli e impotenti
Sono comunque la gioia del cuore dei prodi del mondo*

*Mille cattivi caratteri sono in esse
E se lo meritano se nessuno lega il cuore a loro*

*Anch'io quel che ho detto è perché
L'irruenza è nella natura delle donne*

*Non avrei dovuto dirti tante cattiverie
Avrei dovuto tenere nascosto il tuo segreto*

*Ma siccome io non farò niente con nessuno
La mia risposta a lui è solo il mio dolore*

*Adesso chiedo al Creatore misericordioso
Che mi protegga dal male*

*Che non mi contaminino coi difetti delle donne
E protegga la mia lingua dai loro difetti*

Che mi tenga lontana da te, cattiva maestra

²²² VR, cap. 42, vv. 119-126.

²²³ VR, cap. 42, vv. 127-134, 137-140, versi che commentiamo nel paragrafo successivo, dedicato all'analisi dei personaggi.

²²⁴ VR, cap. 42, vv. 142-143 e 149.

Ché i tuoi allievi saranno certamente infelici’’²²⁵

La balia ritorna da Rāmin riferendo che Vis non cede con nessun mezzo, dalla magia ai consigli, e peraltro enfatizzando la sua sapienza e saggezza:

*“Non si può abbracciare il vento
Con un pugno non si può ottenere il mare*

*Dalla roccia l’acqua d’amore fluisce, ma da lei niente
In fatto d’amore è meglio una roccia che lei*

*A te non ha risposto quel libero cipresso (Vis)
Ma cento tipi di ingiurie a me ha lanciato*

*Sono rimasta stupita dalla scienza di quella luna
Ché in lei non filtra la mia magia’’²²⁶*

Rāmin si dispera, ancora insiste con la balia dicendole che non ha altri che lei per giungere a Vis e le parla a lungo del suo stato d’animo. La balia di nuovo tenta di parlare con Vis questa volta facendo appello alla sua compassione per la sofferenza inaudita di Rāmin:

*“Temo che d’improvviso lui muoia [di tanta sofferenza]
E per la sua morte Dio se la prenderà anche con me*

*O luna, basta, abbi pietà di quel povero uomo
Non contaminare la tua anima col suo sangue*

*Se Dio ti ha dato un bel volto
Giuro sulla mia anima che te l’ha dato per lui’’²²⁷*

Nel sentire i giuramenti di Rāmin e della balia, Vis si ammorbidisce ulteriormente:

*“Scemò la sua ostilità e il suo amore si accrebbe
Apparve dal fuoco un poco di fumo*

*La fedeltà [a Viru] nella sua anima divenne come l’alba (=svanì)
Da quel momento spuntò il giorno del suo amore [per Rāmin]*

*Il suo corpo dal pudore divenne come una fonte d’acqua
Gocciolante sudore come la perla pura*

*Tale è lo spirito degli amanti
Essi si donano ai compagni belli*

La balia, la vecchia strega sapeva

²²⁵ VR, cap. 42, vv. 152-154, 158-161, 163.

²²⁶ VR, cap. 42, vv. 167, 169, 172-173.

²²⁷ VR, cap. 42, vv. 223-224, 228.

*Che questa volta dal suo arco la freccia era andata a segno*²²⁸

V'è a questo punto nel poema una lunga descrizione della bellezza di Rāmin, finalmente davanti agli occhi di Vis che viene condotta appositamente dalla balia perché lo possa ammirare senza essere vista. La visione è fatale per Vis:

*“Quando Vis vide Rāmin
Diresti che avesse visto la sua dolce anima*

*Quando attentamente lo guardò in volto
La fedeltà e l'amore per Viru scomparvero*

*Quindi assorta nel pensiero disse tra sé:
'Cosa sarebbe stato, se Rāmin fosse divenuto il mio sposo?*

*Ora che sono separata dalla madre e dal fratello
Perché mai debbo io bruciare sul fuoco?*

*Perché così a lungo dovrei stare in solitudine?
Fino a quando dovrò soffrire, non sono di ferro!*

*Meglio di lui (Rāmin) non troverò nessuno che mi rincuori
Non tradirò il suo patto né il suo ordine*²²⁹

Vis, benché ormai cosciente di essersi innamorata di Rāmin, tuttavia non condivide questi pensieri con la balia; le dice solo che aveva ragione a dire che Rāmin fosse molto bello e che assomigliasse a Viru, ma ribadisce che quello che lui cerca in lei, non lo troverà. E qui ancora una volta Gorgāni accenna all'aspetto “demoniaco” dell'amore:

*“Il terribile demone dell'amore le diede battaglia
Le mise nel cuore i suoi velenosi artigli*

*Con tali artigli carpì e le portò via
Dall'anima il senno, dal cuore la pazienza e dal volto il colore*²³⁰

Ciò nonostante, in questa fase Vis è comunque dipinta da Gorgāni come ancora divisa tra la passione e la ragione, e alla fine il timore ha (provvisoriamente) la meglio sulla passione:

*“Allorché di Dio e dell'inferno ella ebbe timore
Preferì la ragione e il pudore all'amore*²³¹

La balia, felice del suo primo successo su Vis, si congratula con Rāmin portandogli la buona novella

²²⁸ VR, cap. 42, vv. 234-235, 239-240, 243.

²²⁹ VR, cap. 43, vv. 21-23, 26-27.

²³⁰ VR, cap. 43, vv. 37-38.

²³¹ VR, cap. 43, v. 46.

e questi, riconoscente, la ricopre di tesori che la balia tuttavia non accetta, dicendo che lei vorrebbe solo il loro felice incontro, prendendosi infine solo un anello d'argento quale ricordo di Rāmin. Ma quando ella ritorna da Vis, questa di nuovo si mostra adirata e le parla ancora di pudore e di timore di Dio. Vis ripete in sostanza le stesse cose dando modo all'Autore di evidenziare la sua lotta interiore tra la tentazione del piacere da una parte e il senso di onore e di dovere tradizionale dall'altra. La balia a quel punto, stanca dei continui cambiamenti d'umore di Vis, cambia tattica e le dice bruscamente che se non smette di essere capricciosa, ripartirà subito da Marv lasciandola sola nelle mani di Mobad in terra straniera. La minaccia ha effetto e Vis, ormai vicina a crollare, si lamenta con la balia e le chiede del perché lei, che le è stata sempre vicina come una madre, sia giunta quasi al punto di detestarla. La balia risponde senza mezzi termini che vuole sapere quando fisserà un appuntamento con Rāmin, consapevole che le parole di Vis sono solo moine:

*“Lascia in disparte le belle parole
Dimmi solo: quando vedrai il volto di Rāmin?*

*Quando lo riceverai nel tuo rifugio?
In questa faccenda come gli prendi la mano?*

*Sappi profittare della gioventù e della regalità
In vittoria e in gioia trascorrano i giorni!”²³²*

Quindi nuovamente la balia ci porge un saggio eloquente della sua filosofia amorosa, abilmente collegandolo ad argomenti (pseudo) religiosi:

*“Di sostanza non sei né Dio né angelo
Tu sei come noi plasmata con fango”²³³*

*Il nostro Dio fece così la nostra natura
Ché per una donna non v'è nulla di più bello di un uomo*

*Tu non hai avuto la gioia dagli uomini
Ecco perché non conosci la bellezza degli uomini*

*Se una sola volta ti unisci con un uomo
Giuro su me stessa che non avrai più pazienza”²³⁴*

Vis continua ad accampare pretesti dicendo che per lei il paradiso è più bello di un uomo e che se la balia la smetterà con i suoi inganni e magie, lei saprà tenere a bada le tentazioni terrene; e aggiunge che oltretutto teme sempre l'ira del suo regale marito, Mobad. L'Autore a questo punto ci anticipa che:

²³² VR, cap. 44, vv. 36-37, 41.

²³³ Riferimento coranico concernente la genesi umana.

²³⁴ VR, cap. 44, vv. 42, 44-46.

*“Benché avessero sofferto molto
Nell’unione ebbero molta gioia*

*Quando Vis concesse il suo amore a Rāmin
E il destino ebbe tolto la ruggine dell’ostilità dal suo cuore*

*In quella stessa settimana si congiunsero
E in modo che non ebbero fastidio da nessuno”²³⁵*

Gorgāni non si accontenta di dirci che gli amanti si sono congiunti felicemente, ma ci descrive, come per celebrare la loro unione, la loro sfolgorante bellezza e tutte le minuzie e le circostanze del loro incontro pieno di sfarzi, fiori, ornamenti e profumi, sottolineando peraltro che tutto accadde quando il re Mobad era in viaggio e aveva nominato proprio il fratello minore Rāmin suo vicario. Rāmin entra attraverso il tetto nella loggia di Vis, ancora incredulo dell’incontro finalmente realizzato, e subito comincia a lodarla con eloquenza e a ringraziarla. Vis gli ricorda che non è del tutto contenta dell’incontro, organizzato con l’inganno della balia, e quindi gli chiede delle sue vere intenzioni nei propri riguardi e conclude dicendo che:

*“Per esaudire il desiderio di un solo giorno
Perché mai bisogna avere l’eterna infamia?*

*Se il piacere deve essere solo di un giorno
È meglio allora che l’anima ne sia a digiuno”²³⁶*

Rāmin dopo essersi profuso in molte lodi e omaggi, così le risponde:

*“A me basti questa sola gioia che per l’eternità
Io venga onorato dall’unione col sole*

*Con queste orecchie, grazie a cui ho sentito il tuo canto
Con questi occhi, grazie a cui ho visto il tuo volto*

*D’ora in avanti non sentirò [grazie a te] che buona fama
Non vedrò che desiderio e gioia compiuti”²³⁷*

Vis è conquistata dalle parole del suo innamorato. Dopo di che, Vis e Rāmin stringono un patto di fedeltà, sanzionato da un solenne giuramento reciproco:

*“Prima il nobile Rāmin giurò
Su Dio, il possessore del mondo:*

²³⁵ VR, cap. 45, vv. 4-6.

²³⁶ VR, cap. 45, 55-56.

²³⁷ VR, cap. 45, vv. 67-69.

*'Mai Rāmin si pentirà della fedeltà
Né romperà mai il patto con l'amata*

*Non amerà il volto di nessuna tranne Vis
Né prenderà o sceglierà nessuna per amica*'''²³⁸

Poi è la volta di Vis, che ripete il giuramento e aggiunge l'offerta di un mazzo di violette: "Dove vedrai spuntare fresche violette / Ricordati di questo patto e giuramento"²³⁹. Soltanto dopo tali giuramenti gli amanti "dormono insieme" e avviene la loro amorosa congiunzione:

*"Avevano le labbra sulle labbra e volto sul volto
Dalla gioia avevano gettato in campo la palla da polo*

*Stretti si erano abbracciati
Due corpi nel letto erano come se fossero uno*

*Se la pioggia su quei due volti di gelsomino
Fosse piovuta, i loro petti non si sarebbero bagnati (tanto stavano stretti)*''²⁴⁰

Nel frattempo, il re Mobad scrive a Rāmin una lettera dalla terra di Māhān (paese natale di Vis) dove si trovava per la caccia, invitandolo e chiedendogli di portare con sé anche Vis la cui madre brama di vederla. Rāmin porta Vis dalla madre e dal fratello dinanzi al quale ella prova vergogna, al contempo vedendolo come un ostacolo all'incontro con Rāmin. Malgrado ella ogni tanto possa vederlo, tuttavia non le basta:

*"D'improvviso la passione la ingannò a tal punto
Che neanche un'ora poteva più attenderlo*

*L'amore di Rāmin le divenne più dolce della sua anima
Com'è bello al cuore il primo amore!*''²⁴¹

Una notte, mentre Vis è nel letto di Mobad, che tuttavia con lei non ha potuto congiungersi, la balia la raggiunge e la informa che Mobad ha deciso di mandare Rāmin in guerra nella lontana Armenia e che se vuole vedere il suo amato deve subito salire sul tetto poiché:

*"Sta per andarsene lontano
Rapendo da te la calma, da me l'anima*'''²⁴²

²³⁸ VR, cap. 45, vv. 71, 77-78.

²³⁹ VR, cap. 45, v. 82.

²⁴⁰ VR, cap. 45, vv. 94-96.

²⁴¹ VR, cap. 46, vv. 19-20.

²⁴² VR, cap. 47, v. 12.

Ma re Mobad sente le parole della balia, capisce tutto e s'infuria, quindi le lancia ingiurie e maledizioni:

*“Si addice che dal cielo sulla città di Khuzān²⁴³
Non piova altro che sassi*

*Da una tale città da cui venne una simile squaldrina
Che è nefasta al mondo per spudoratezza e ribellione*

*Che insegna il male ai più piccoli
Che ha cattivi pensieri per i nobili’”²⁴⁴*

In seguito, si rivolge furibondo a Vis dicendole che a causa di un demone è diventata una svergognata, infamando altresì il suo nome e quello della sua stirpe. Dichiarava di volere marchiare gli occhi di Vis, impiccare la balia ed esiliare Rāmin, così da por termine alla vergognosa tresca. A quel punto Vis ha una reazione inaspettata e vigorosa, risponde a Mobad che lui non può intimorirla, potrà anche ucciderla, ma per lei “Rāmin rimane la primizia dei due mondi / al mio corpo è anima e all’anima spirito”.²⁴⁵ Dopo questa aperta confessione, Vis rivendica orgogliosamente e senza paura il suo “diritto” all’amore di Rāmin

*“Ti ho detto palesemente il segreto
Ora tu se vuoi fai il duro oppure adattati*

*Se vuoi uccidimi oppure impiccami
Non ho respinto Rāmin e mai lo farò*

*Se la tua spada mi toglierà la vita
Di me questo nome rimarrà in eterno*

*Del fatto che Vis per Rāmin ha donato la vita
Darei cento anime io per una tale fama’”²⁴⁶*

Era presente anche il fratello ex-sposo Viru, mentre Vis parlava con tanta veemenza, ed egli la prende subito in disparte e le dice che ha svergognato tutti e continua con discorsi simili, chiedendole infine cosa trovi mai in Rāmin per rinunciare a tutto:

*“Non mi dici cosa mai hai visto in Rāmin
E perché hai scelto proprio lui?*

*Cosa ha mai nel suo tesoro il tesoriere
Tranne violino canto arpa e liuto?*

²⁴³ Città natale della nutrice.

²⁴⁴ VR, cap. 47, vv. 19-21.

²⁴⁵ VR, cap. 47, v. 49.

²⁴⁶ VR, cap. 47, vv. 55-57, 60-61.

*Non lo vedono che ebbro e smaniante
Con la veste data in pegno ai venditori del vino*

*Dei tuoi avi non è rimasto che la buona fama
Non infangare ovunque il loro buon nome!*

*Non concederti tutt'a un tratto al piacere del demone
Per Rāmin non dare al vento il buon nome nei due mondi''²⁴⁷*

Nel sentire il discorso moraleggiante del fratello, Vis gli dà ragione ma dice anche che ormai non può tornare indietro:

*“Chiudere la porta della casa ormai a che serve?
Ché il ladro ha ormai rubato tutto ciò che ivi avevo*

*Rāmin mi ha legato talmente forte all'amore
Che in eterno non potrò liberarmene*

*Se mi dici di scegliere tra le due cose
Il paradiso oppure il volto di Rāmin*

*Giuro sulla mia anima che scelgo Rāmin
Ché vedo nel suo volto il mio paradiso''²⁴⁸*

A questo punto stranamente non si parla più di Mobad e delle punizioni minacciate a carico delle due donne, anzi subito dopo è introdotta una scena di svago aristocratico: nel campo del gioco del polo - gioco di antichissime origini centroasiatiche - ha inizio una partita a cui sono invitati tutti i nobili.²⁴⁹

Vis e la balia si trasferiscono sul tetto della reggia e di nascosto osservano la partita di polo in cui giocano anche Rāmin e Viru, “i migliori giocatori del mondo” secondo il parere di Vis. La quale, ancora scossa dall'incontro dell'amato fratello, piange lacrime amare; ma la balia cerca di sviarla da tristi pensieri, dicendole che non sa apprezzare tanto ben di Dio: ha per marito il re dei re, per fratello il valoroso Viru, per madre una regina come Shahru e per amante il bel Rāmin e ancora si lamenta. Ella riceve una amara risposta, in cui traspare tutta l'angoscia di Vis nella nuova difficile situazione, ma anche i suoi dubbi atroci sulla sincerità di Rāmin:

*“Se ho il marito, è assai sgradevole
Poiché è un vecchio di cattivi pensieri e malvagie azioni*

*Quanto a Viru, egli di me ha cattiva opinione
Ai miei occhi è come il danaro degli altri*

²⁴⁷ VR, cap. 47, vv. 72-73, 75, 80-81.

²⁴⁸ VR, cap. 47, vv. 89-92.

²⁴⁹ Può darsi che qui vi sia una lacuna nella tradizione testuale e qualche episodio sia saltato.

*E se Viru non è altro che la luna del cielo
Qual profitto per me, visto che non mi appartiene*

*E se Rāmin è tutto una bellezza e bontà
Tu sai bene com'egli inganni i cuori*

*Non ha altra essenza tranne il dolce parlare
In amore non cerca la sincerità*

*Io [certo] ho il marito il fratello e l'amante
Ma a causa di tutti e tre ardo sul fuoco*

*Né il mio marito è come il marito delle donne
Né il mio amante è come l'amante delle belle*

*Se il destino mi fosse stato d'aiuto
Il mio diletto non sarebbe stato altri che Viru*

*Uno con me è nemico come il dolore con l'anima
L'altro è come il sasso e lo specchio* ²⁵⁰

Il re Mobad, a cui la vita era angustata da tutta la faccenda, torna nel Khorāsān. Un giorno Mobad elogia le bellezze di Marv presso Vis, ma questa senza timori gli dice che soltanto Rāmin è la sua quiete:

*“Io qui ho deposto il cuore rinunciando al piacere
Ché sono come l'onagro caduta nella trappola*

*Se non avessi avuto l'incontro di Rāmin
Tu avresti sentito il nome di Vis dal cielo*

*Senza di lui il giardino di rose mi è deserto
E il deserto con lui è un giardino di rose*

*Io ti servo a causa di Rāmin
Ché il cuore ho legato all'amore di quel senza amore*

*Io sono quel giardiniere in cerca di rosa
Servo la spina della rosa cercando la rosa* ²⁵¹

Il re si adira nuovamente e maledice Shahru, la madre di Vis che ha partorito più di trenta figli in modo indegno (non ha partorito due figli dallo stesso marito) e aggiunge, rivolto a Vis, che solo lei è della nobile stirpe di Jamshid, pur avendola infangata. Mobad, per l'amore che nutre per Vis, si trattiene sia pure a stento dall'ira e la lascia libera di scegliere fra tre soluzioni: andare a Gorgān o a Damāvand oppure a Hamadān e Nahāvand, augurandole ogni male:

²⁵⁰ VR, cap. 47, vv. 134-138, 141, 143-144, 146, 148.

²⁵¹ VR, cap. 48, vv. 22-23, 25, 27-28.

*“Vattene ovunque tu voglia
Che il tuo compagno ti sia d’insidia e la tua guida, rovina*

*Che il vento ti sia dietro e dinanzi i pozzi
Per tutta la tua via tu possa mendicare acqua e pane*

*Il monte della tua via sia sempre innevato e la pianura piena di serpenti
La sua pianta sia amara e la sua acqua catrame”²⁵²*

Vis, stupita e felice di tale aperto ripudio, libera i suoi schiavi, consegna la chiave del tesoro al re ringraziandolo e, contrariamente a quanto appena fatto da lui, gli augura una degna compagna e ogni bene. Se ne va a Māh presso sua madre e il suo fratello Viru, lasciando tutti i cortigiani e i servitori afflitti per la sua partenza. Naturalmente Rāmin è più infelice degli altri e si lamenta amaramente, ma alla fine decide di allontanarsi anche lui dal palazzo di Mobad, congedandosi dal re con il pretesto di una battuta di caccia a Gorgān, Sāri e Kohestān. Il re Mobad, che intuisce il suo piano, lo maledice, ma alla fine lo lascia andare, e così come aveva fatto con Vis gli augura ogni male; ma ingiunge a Rāmin di non vedersi con Vis, e di trovarsi una moglie di buon nome, altrimenti ucciderebbe ambedue. Rāmin giura che non vedrà più Vis, ma appena lasciata la reggia corre direttamente da lei. Anche Vis è triste per la lontananza dell’amato, per il dolore non si cura ed è pallida; non sopporta neppure la madre e l’amore del fratello che aveva ormai perso ogni vigore. Ma gli amanti, finalmente liberi, s’incontrano e per sette mesi possono godere felicemente del loro unione.

Mobad, informato degli ultimi sviluppi, si lamenta di Rāmin presso la madre e le dice che ha intenzione di ucciderlo. La madre per calmarlo gli risponde che secondo le sue fonti Vis ha ristabilito buoni rapporti con l’amato fratello Viru; dunque perché mai il re che non ha figli dovrebbe uccidere il suo fratello minore che è tra l’altro erede al trono? Se Rāmin si è recato a Māh, è perché egli è gentile con Vis, così come lo è il re, e aggiunge che la natura di Vis è quella di innamorarsi ogni giorno di un uomo. Mobad scrive una dura lettera a Viru in cui gli dà del “cammello”, legato alla gonna di sua madre e lo sfida a battaglia; nella risposta Viru lo informa che se egli è gentile con Vis, e ne ha cura, è solo perché è sua sorella. Inoltre, Viru gli ricorda le guerre passate e le sue arti cavalleresche, che lo inducono a non temere certo la guerra.

Mobad si pente e si reca a Māh ospite di Viru, e si dedica per un po’ alla caccia. Dopo di che ritorna con Vis a Marv. Vis assicura il re che tra lei e Rāmin non era accaduto niente, ma il re le chiede di provare la sua innocenza con una ordalia: se passerà indenne attraverso un rogo, vorrà dire

²⁵² VR, cap. 48, vv. 53-55.

che è innocente. Vis, sapendo di essere colpevole, con l'aiuto della balia prende una parte del tesoro e fugge via con Rāmin, accompagnata dalla balia stessa. Attraversano il deserto a cavallo e in dieci giorni arrivano a Rey presso un amico di Rāmin, il nobile Behruz, dove per un periodo i due amanti possono vivere spensierati. Re Mobad lascia il governo del paese al fratellastro Zard e parte alla ricerca di Vis disperando ormai di rivederla; vaga per cinque mesi lungo l'Iran, il Turan, il territorio di Rum e l'India. Egli si produce in un lungo monologo in cui, lamentandosi delle avversità, riflette sulla sua adorata:

*“Quando ricordo col cuore le sue crudeltà e tirannie
Si accresce in me il suo amore e la fedeltà*

*Peggio ancora se conto i suoi difetti
Diresti che io ami i suoi difetti”²⁵³*

Nel frattempo, in assenza di Mobad, Rāmin scrive una lettera alla madre - la quale è sofferente per la lontananza dei figli, entrambi innamorati della stessa donna - spiegandole la sua situazione e il fatto che non riesce a restare lontano da Vis. Quando Mobad ritorna dal viaggio, la madre gli fa giurare che non torcerà un capello a Vis e Rāmin, e gli fa scrivere una lettera in cui concede loro il perdono; quindi, gli amanti tornano nel Khorāsān e Mobad quando rivede la bellezza di Vis, si dimentica all'istante di tutti i torti subiti.

Una notte dopo una festa re Mobad chiede a Rāmin di suonare e cantare, cosa che questi fa subito cantando canzoni d'amore rivolte palesemente a Vis e quindi continuando anche in quell'occasione a flirtare con la sua amata davanti a Mobad che se ne accorge, ma fa finta di nulla. Il re beve molto e si reca a letto ubriaco. Rāmin sale sul tetto e canta una serenata a Vis chiamandola a sé. Vis mette la balia al posto suo nel letto coniugale, portandosi via la lampada in modo tale che se il re dovesse svegliarsi non si accorga di nulla; quindi sale sul tetto e passa tutta la notte con Rāmin. All'alba il re si sveglia, palpa il corpo della balia e s'insospettisce, ma nel chiederle chi sia, non riceve alcuna risposta, quindi, infuriato, chiede la luce gridando. Rāmin sveglia Vis e la manda al posto suo nel letto coniugale. Vis per dare credibilità alla cosa inscena un dramma, dandosi per vittima:

*“Si mise a gridare dicendo: ‘Povera me
Che sono mesi e anni nelle mani del nemico*

*Non sia mai che alcuna donna abbia un marito sospettoso
Ché il marito sospettoso è un cercaguai*

Dormo nel letto col marito tiranno

²⁵³ VR, cap. 56, vv. 30-31.

Che mi vuole di continuo accusare d'infamia''²⁵⁴

Il re alla fine le crede, quindi le chiede scusa. Mobad poco dopo viene a sapere della rottura della tregua con il Cesare (*Qeyṣar*) di Rum e del suo imminente attacco all'Iran, per cui raduna da ogni dove l'esercito per fronteggiare l'invasore lasciando di nuovo il regno al fratellastro Zard. In una lunga lamentela esprime il suo pensiero riguardo a Vis, Rāmin e la balia, paragonati esplicitamente a "demoni":

*"Tutto l'anno io brucio sul fuoco
Per mano della balia di Vis e di Rāmin*

*Né di catena han timore né di prigione
Né d'inferno né di Dio*

*Cosa si deve fare con questi tre demoni aguzzini?
Ché non conoscono pudore né timore*

*L'impudico fa quel che gli pare
Non teme di perdere il buon nome*

*Benché io sia il re dei re del mondo
Di me più miserabile non conosco nessuno*

*Ho oppresso una schiera di uomini valorosi
E ora una donna esercita su di me l'oppressione*

*Un muro di ferro e una prigione di zinco
Saprebbe perforare per vedere il volto di Rāmin*

*Di demoni se arrivassero qui mille eserciti
In astuzia questi tre stregoni li supererebbero*''²⁵⁵

Quindi Mobad decide di rinchiudere Vis in una fortezza di nome *Eshkaft-e divān* - nome emblematico poiché significa 'Caverna dei demoni' - situata in cima ad un monte impenetrabile, e custodita da fratellastro Zard, e di portare con sé Rāmin di modo che i due amanti non si vedano più.

Rāmin che è sempre preso d'amore si trova a Gorgān, fortemente malato e dimagrito per la lontananza e la prigionia dall'amata Vis, che a sua volta soffre per Rāmin (la descrizione della sofferenza di entrambi gli amanti è esposta in due capitoli molto lirici); perciò i capi dell'esercito chiedono al re di non chiamarlo subito alla guerra, e suggeriscono piuttosto di mandarlo in Khorāsān perché possa ristabilirsi. Ma appena Mobad s'allontana, tutto il dolore scompare dal

²⁵⁴ VR, cap. 59, vv. 257, 259-260.

²⁵⁵ VR, cap. 60, vv. 33, 35-38, 41, 54, 66.

corpo di Rāmin che senza esitare si dirige verso la fortezza di Ashkoft-e divān dove è rinchiusa la sua Vis. Qui giunto, scocca una freccia, su cui è inciso il suo nome, che Vis riceve giusto ai piedi del suo letto:

*“Mille baci diede al nome dell’amato
Ora posandolo sul volto ora sul cuore*

*Quindi disse: ‘O fausta freccia di Rāmin
Che sei a me più cara dei miei stessi occhi*

*Ho il cuore trafitto dalla lontananza di Rāmin
In esso ho più di cento frecce uguali a te*

*Ma, dal momento in cui tu sei giunto a me
Tutte le frecce hai tolto dal mio cuore’”²⁵⁶*

La balia consiglia a Vis di accendere un fuoco per avvertire Rāmin che hanno ricevuto il messaggio e segnalargli così la loro esatta posizione.

L’Autore a questo punto ha una lunga riflessione sulla natura le caratteristiche della passione, tutta infarcita di splendide metafore e altre figure retoriche :

*“Così è il cuore nell’amore
Non si lamenta di difficoltà né di danni possibili*

*Per bramosia dell’unione può prendere altra religione
Può assumere il dolore del mondo nella sua anima*

*Considera breve la lunghezza del cammino
Considera volpe il feroce leone*

*Il deserto gli sembra reggia e roseto
Il miraggio gli sembra come un campo di gigli*

*Benché il canneto sia gremito di maschi leoni
Lo vede come un roseto gremito di pavoni*

*Benché si trovi dinanzi al mare, lo vede come un ruscello
E una montagna, la vede come un capello*

*La passione gli dona un tale coraggio
Come se fosse sazio ormai del mondo*

*La passione non ha un acquirente migliore del cuore
Per questo il cuore di nessuno è giudizioso*

*La passione compra pagando con la pace del cuore e dell’anima
Considerandolo un baratto persino conveniente*

²⁵⁶ VR, cap. 63, vv. 46-47, 52-53.

*La passione non conosce la bruttezza e la bellezza²⁵⁷
Per questo la ragione la considera cieca*

*Se la passione avesse la luce della visione
Non acquisterebbe mai una bruttezza²⁵⁸*

Rāmin si reca ai piedi della fortezza. Vis e la balia fabbricano una corda annodando quaranta pezzi di stoffa cinese e la gettano giù dalla fortezza perché Rāmin possa salire. Per nove mesi i due amanti se la spassano (qui Gorgāni si dilunga nella descrizione dell'unione degli amanti e dei loro canti sull'amore) e nessuno, tranne Zarringis, la figlia del Khāqān della Cina che conosce l'arte magica, è a conoscenza del loro segreto:

*“Nelle arti magiche costei era una tale maestra
Che dall'acciaio faceva sbocciare un tulipano”²⁵⁹*

Mobad vince la guerra e torna a Marv con molto bottino. Zarringis lo informa dell'accaduto. Mobad se la prende con Zard per la mancata custodia e si precipita verso la fortezza. La balia udendo la voce del re, informa gli amanti, e Rāmin scappa via dalla fortezza. Mobad vede ancora appesa la corda fatta di stoffe annodate servita per la fuga di Rāmin, e preso dall'ira frusta senza pietà la balia e Vis che per poco non muoiono:

*“La balia s'era nascosta [agli occhi] del re dei re
Ché lei stessa era causa di tanta svergognatezza*

*Nella polvere giaceva la nobile Vis
Con le vesti strappate e le braccia graffiate*

*La terra sulla testa aveva sparsa
Dagli occhi due fiumi di sangue aveva fatto scorrere*

*Il re dei re le disse: ‘O Vis, figlia del demone!
Che la maledizione dei due mondi sia su di te!’*

*Né di gente hai timore né di Dio
Né di legaccio né di prigionia*

*Cosa mai si deve fare con te?
Cos'altro ti meriti se non d'essere uccisa, dimmi!*

*Né la ferita ti giova né legaccio
Né supplica né patto né giuramento*

Forse sei solo un lupo che reca danno a tutti

²⁵⁷ ‘Zeshti o niki’ è traducibile anche ‘malvagità/cattiveria e bontà’.

²⁵⁸ VR, cap. 63, vv. 94-104.

²⁵⁹ VR, cap. 63, v. 203.

Forse sei solo un demone che odia la bontà”²⁶⁰

Si noti come in cinque distici per ben due volte Mobad equipari Vis a un demone, quasi un ritornello nel poema di Gorgāni:

*“Peccato per questo volto e questi begli occhi
Ché sono contaminati da mille forme di vizio*

*Per ignoranza hai seminato il seme della malvagità
E adesso ha dato frutto il seme che hai seminato*

*Non ho più speranze nel tuo amore
Benché tu non sia altro [in bellezza] che la luna e il sole*

*Non cerco più da te alcuna gentilezza
Ché tutto il tuo vizio s’è svelato*

*Ai miei occhi eri la luna e sei divenuta una serpe
Tanto hai cercato bassezza che sei diventata vil cosa*

*Anch’io non cercherò più il tuo amore
Ché non sono di ferro né di sasso né di zinco*

*Ti renderò sazia della dolce anima in tal modo
Ché mai più penserai a Rāmin*

*Né Rāmin di te sarà lieto
Né il tuo cuore di lui avrà più ricordo*”²⁶¹

Segue la punizione, che Gorgāni descrive con la consueta perizia retorica:

*“Dopo di che la frustò a lungo
Su schiena fianchi petto e cosce*

*Al punto che il suo corpo divenne come una melagrana spaccata
Da cui come i chicchi di melagrana il sangue gocciolava*

*Il sangue versava dal suo corpo argenteo
Come il vino che cola da coppa cristallina*

*Dopo di che batté più forte ancora la balia
Ferendola ovunque alla schiena e alla testa*”²⁶²

Mobad quindi, consegna la fortezza a un altro guardiano e se ne ritorna a Marv, ma già pentito di aver ridotto quasi in fin di vita la balia e Vis. Shahru, la madre di Vis, si dispera nel sapere della figlia così mal ridotta e, per la prima volta, difende la figlia e minaccia Mobad.

²⁶⁰ VR, cap. 64, vv. 131-132, 134-136, 138, 141.

²⁶¹ VR, cap. 64, vv. 144, 147, 150-154, 161.

²⁶² VR, cap. 64, vv. 162, 175-177, 181.

*“Disse: ‘O tu, feccia di questo tempo
Hai rapito da me quell’unica perla*

*Perché mi hai carpito quel cipresso fiorito di gelsomino?
Una volta carpito perché mai l’hai abbattuto?*

*Perché ho fatto nascere una prole così infelice?
Perché ho causato una così infausta unione?*

*Non è degno che la mia Vis langua a terra
[Mentre] il re dei re abbraccia un’altra’”²⁶³*

Ma Mobad pentito torna indietro e riporta Vis a Marv, dove rimane per un mese sotto cura. Vis chiede a Mobad di perdonare Rāmin e il re acconsente²⁶⁴. Quindi il re si mette a fortificare e restaurare il palazzo; poi ne consegna la chiave nelle mani della balia, dicendole che vuole recarsi per un mese a Zāvol, e le ricorda che se fino ad allora era stata una ingannatrice, d’ora in avanti non potrà più permettersi di tradire la sua fiducia:

*“Ovunque fossero porticine e spiragli
Su ogni apertura fece mettere un catenaccio*

*Così ben sbarrata fu la casa del re
Che in essa neanche il vento entrava*

*Chiuse poi tutte le porte
Sulle cui serrature fu posto un sigillo dal timbro dorato*

*Consegnò la chiave delle serrature alla balia
Dicendole: ‘O ingannatrice, maestra del demone*

*Andrò a Zavol per un periodo
Ma non mi tratterrò più di un mese*

*Questa volta voglio metterti alla prova
Se farai del bene vedrai il bene*

*Io so che accresco la mia sofferenza
Poiché esperisco cosa già esperita*

*Ma io ti ho scelto perché
Dai sagaci ho sentito questo:*

*Se una cosa tua l’affidi ai ladri
Da tali custodi avrai maggior sicurezza’”²⁶⁵*

Nella stessa notte Rāmin che era con l’esercito, lontano dagli occhi di Mobad, si reca in città per

²⁶³ VR, cap. 65, vv. 25, 29, 89, 98.

²⁶⁴ Qui sembra esserci una lacuna nella narrazione.

²⁶⁵ VR, cap. 67, vv. 4-7, 9, 13-16.

vedere Vis ed entra subito nel giardino del palazzo serrato. Vis che sente la vicinanza di Rāmin, supplica la balia di aprirgli la porta. Ma la balia, che si ricorda della promessa fatta al re, fa resistenza. Allora Vis cerca un'altra soluzione: si procura una lunga fune e grazie ad essa scende nel giardino dove riposa Rāmin. I due si incontrano e qui ancora una volta è palese la simpatia dell'Autore per gli amanti:

*“Per i volti [splendenti] di ambedue la notte era divenuta giorno
Dalla gioia il loro giorno era diventato una festa di Nowruz*

*Allorché sciolsero insieme il segreto d'amore
E con gioia godettero l'una dell'altro*

*Il destino il proprio volto maligno mostrò
Con la spada del dolore mietè il campo del gioco amoroso*

*All'alba la loro faccenda portò a tal punto
Che il loro giardino fece diventare luogo di sofferenza*

*La malignità divenne l'essenza del mondo
Perché dunque da esso ti aspetti gentilezza?*

*Esso non si vergogna dinanzi a nessuno
Ché è senz'amore, sempre ingrato e spudorato”²⁶⁶*

In effetti re Mobad, accortosi dell'assenza di Rāmin, ritorna velocemente a Marv e vede che il sigillo della porta del palazzo non era stato toccato ma “l'uccello era volato via dalla gabbia”. Si pente di nuovo amaramente di aver lasciato Vis nella custodia della balia:

*“Perché mai esperisco ancora il già esperito?
Perché accresco invano la sofferenza?*

*Perché dal demone ho cercato la gentilezza?
Perché al cieco ho chiesto di fare la guardia?*

*Perché dall'orso ho cercato dolcezza?
Perché dall'orco ho cercato la guida?*

*Se mi chiamano impotente ben me lo merito
Che uomo sono che non riesco a gestire una donna?”²⁶⁷*

Vis accorgendosi della vicinanza di Mobad, prega Rāmin di fuggire immediatamente; è consapevole dell'imminenza del castigo e tuttavia lieta di “far da scudo” al suo Rāmin:

*“Adesso va' nel rifugio puro di Dio
Lasciami con questa piena e questo tifone*

²⁶⁶ VR, cap. 67, vv. 150, 154-158.

²⁶⁷ VR, cap. 68, vv. 12-14, 27.

*Ché io nell'infelicità sono diventata una favola:
Da te un bacio e da lui cento frustrate''''²⁶⁸*

Mobad arriva al giardino un istante dopo che Rāmin è saltato oltre il muro, sicché il re trova solo Vis e vuole ucciderla:

*“Tu sei un demone cui nessun maestro riuscirebbe a fare un incantesimo
Né con la malia né con l'inganno né con l'acciaio*

*Non conosco altro rimedio che la mia spada
Ché la morte ti perdona, ecco perché ora io la tua vita prendo''''²⁶⁹*

Ma interviene il fratellastro Zard che gli impedisce di farlo, con argomenti che ancora una volta segnalano la raffinata psicologia amorosa di Gorgāni:

*“Non uccidere, se versi il sangue di questa signora
Getterai via la cura alle tue pene*

*La testa mozzata non più ricrescerà
Per questo nessun saggio cerca mai sangue*

*Molti giorni sorgeranno nel mondo
Ma un volto così bello non nascerà mai più*

*Quando ti ricorderai del suo volto di luna
Ti contorcerai più dei serpenti della sua chioma*

*Te ne pentirai e a quel punto non servirà a niente
Molto sangue [di lacrime] verserai dagli occhi*

*Già una volta avevi esperito la sua lontananza
Non penso che ancora una volta la vorrai esperire''''²⁷⁰*

A quel punto il re, per calmare la rabbia, si limita a tagliare le trecce dell'amata. Le fa giurare su Dio di dire la verità e le chiede come avesse fatto a trovarsi nel giardino:

*“Non sei un uccello né una freccia né il vento
In questo giardino come sei caduta?*

*Lo può [solo] chi conosce bene la magia
Altrimenti una cosa del genere chi potrebbe farla?''''²⁷¹*

Vis risponde che si sentiva triste e sola, aveva invocato Iddio e l'angelo Soroush l'aveva portata nelle

²⁶⁸ VR, cap. 68, vv. 57-58.

²⁶⁹ VR, cap. 68, vv. 90, 107.

²⁷⁰ VR, cap. 68, vv. 115-118, 120, 121.

²⁷¹ VR, cap. 68, vv. 144, 146.

braccia di Rāmin, ma tutto questo l'aveva visto solo in sogno e quando aveva riaperto gli occhi aveva visto il re accanto a sé. Ella cita Dio sette volte in otto distici, invocandoLo come colui che la salva dall' "oppressione" del marito-re:

*"Vis, quel volto di gelsomino, gli disse: 'Il mio Creatore
Mi agevola sempre ogni cosa*

*Ora salva la mia vita dalla tua spada
Ora di fronte a te difende il mio diritto*

*Tu mi sottrai e Iddio mi restituisce
Tu m'imprigioni e il Giusto mi libera*

*Perché mi chiami malvagia e nemica?
[In realtà] è con Dio che hai a che fare, non con me*

*Ciò che tu cucì Lui strappa
All'istante quel che tu pianti Lui taglia*

*Se tu sei il nemico, Lui mi basta qual anima
E se tu sei il re, Lui mi basta qual capo*

*Essendo stata io triste in casa tua
Presso di Lui mi lamentai della tua crudeltà e ingiustizia*

*Parlai della tua oppressione con Dio
In tal pianto e nostalgia io mi addormentai*"²⁷²

Dopo questa premessa "teologica", più semplice riesce a Vis giustificare il suo sogno "peccaminoso" con Rāmin:

*"Nel sonno mi giunse un messaggero
Un giovane bello vestito di verde*

*Mi sollevò dalla stanza nel palazzo
Mi trasportò nel giardino e nel roseto*

*Stanotte mi ha liberato dalla tua prigionia
Senza torcermi un capello*

*Di rosa canina e di giglio era il mio giaciglio
E Rāmin, l'illumina-mondo, era nelle mie braccia*

*Eravamo entrambi allegri e lieti
Ci parlavamo l'un l'altra del nostro segreto*

*Ci addormentammo nella gioia del nostro godimento
Intorno a noi eran sbocciate rose e rose canine*

Quando apersi gli occhi da quel sonno delizioso

²⁷² VR, cap. 68, vv. 147, 149-152, 155, 157-158.

Da tanta gioia di colpo ricaddi nel dispiacere

*Ho visto te che ruggivi simile a leone
Come il fuoco alzando la spada tagliente’’²⁷³*

Il re vuole credere ancora una volta a Vis e perdona lei e la balia.

In un episodio successivo, in un giorno di primavera, con Shahru, Vis, Viru e Rāmin viene organizzato un festoso banchetto. Il musico Gusan compone un canto in cui è scopertamente allusa la storia di Vis e Rāmin:

*“Un albero [vidi] alto fino a Saturno
La cui ombra si proiettava su mezzo mondo*

*In bellezza assomigliava al sole
Ai cui frutti e frasche il mondo lega la speranza*

*Sotto v’era una fonte luminosissima
La cui acqua era squisita e la ghiaia perla preziosa*

*Lì da presso erano sbocciati tulipano, rosa
Violetta narciso e giacinto*

*E vi brucava un toro robusto appresso
Ora beveva dalla sua acqua ora mangiava dai suoi germogli’’²⁷⁴*

E subito Gorgāni esplicita l’allusione con un’esegesi puntuale:

*“L’albero fecondo è il re dei re
Che ha sotto la sua ombra mezzo mondo*

*Sotto cui v’è donna Vis, la fonte d’acqua
Il cui labbro è squisito, i cui denti son perle preziose*

*Sulle cui gote sono sbocciati il tulipano e la rosa
E vi sono cresciuti violetta fiori gialli e giacinto*

*Come un robusto toro Rāmin le è appresso
Talvolta beve dalla sua acqua talaltra mangia dai suoi germogli*

*Sempre duri questo albero ombroso
Sia più bella del paradiso la sua ombra!*

*Sia sempre fluente l’acqua da questa fonte
Ne sia sempre bevitore il robusto toro’’²⁷⁵*

²⁷³ VR, cap. 68, vv. 159-166.

²⁷⁴ VR, cap. 69, vv. 18-22.

²⁷⁵ VR, cap. 69, vv. 32, 35-39.

Il re benché ebbro, comprende benissimo l'allusione e si alza per uccidere Rāmin, ma questi con facilità lo blocca togliendogli il pugnale; il re, essendo ubriaco, quasi non si rende conto di quanto accaduto.

Un sapiente di nome Behguy nel frattempo consiglia Rāmin di lasciare Marv e trovare un altro luogo come dimora e un'altra donna da amare, poiché un amore per quanto grande si affievolisce con la lontananza. Egli convince Rāmin - che non rimane indifferente a lunghi ed eloquenti consigli - che in fondo da Vis non avrà altro che guai. Anche Mobad a sua volta fa la predica a Vis. La supplica di non farlo più arrabbiare e come sempre le promette amore e doni, anzi :

*“A te dono l'intero regno
Perché tu in verità ne meriteresti cento!”²⁷⁶*

Ma, Mobad al contempo la minaccia:

*“Dimmi nel cuor tuo di pietra cosa custodisci?
Il virgulto dell'inimicizia o dell'amicizia?*

*Nel tuo amore sono sazio della mia stessa vita (=non ho nulla da perdere)
D'ora in poi non ti chiederò altro se non con la spada”²⁷⁷*

Quindi Vis, così come aveva fatto altre volte, giura fedeltà a Mobad, ma non senza rinunciare a difendere con dignità la sua persona e la sua situazione, ancora una volta rapportate al superiore volere del Creatore o all'inimicizia del Fato (la “Ruota”):

*“Che la mia natura sia pura o impura
È così come il Creatore l'ha creata*

*Quale rimedio, se tale è il mio destino?
Diresti che la Ruota con me sia nemica’ ”²⁷⁸*

Poi quasi un accenno di capitolazione, riconoscimento della propria condotta “corrotta” e del diritto del re marito a vendicarsi se mai lo tradisse ancora:

*“Perché di te non accettare le prediche?
Perché non intraprendere la via della salute?*

²⁷⁶ VR, cap. 71, vv. 13.

²⁷⁷ VR, cap. 71, vv. 34-35.

²⁷⁸ VR, cap. 72, vv. 17, 25.

*Se da me vedrai ancora corruzione
Di me fa' pure per vendetta quel che vuoi*

*Se Rāmin d'ora in poi diventasse anche un leone
Non credo che potrebbe ancora vincermi'''²⁷⁹*

Rāmin chiede al fratello di affidargli il regno di Māhābād, e il re gli conferisce il dominio di Rey, Gorgān e Kohestān. Vis nell'ultimo incontro è fredda con Rāmin; infatti, quando questi le si avvicina, sedendosi sul trono, Vis, per rabbia o per il giuramento fatto a Mobad, lo respinge dicendogli che quello è il posto del re dei re e che per lui è ancora presto per ottenere un così alto rango. Rāmin si offende ed essendo ancora sotto effetto delle sagge parole di Behguy le dice:

*“Non sia che qualcuno da una donna cerchi l'amore
Ché dal deserto salato non cresce la rosa*

*Ringrazio Iddio, colui che è Giusto
Ché finalmente gli occhi e il cuore ho ben desti*

*Perché invano ho sprecato la mia gioventù?
Perché al vento ho consegnato la mia vita?'''²⁸⁰*

Vis, vedendolo triste si pente subito e cerca di rimediare, chiedendogli poi di non partire per Gurāb perché teme si possa magari innamorare di un'altra donna; ma Rāmin la rassicura giurando che non la dimenticherà mai. Dopo di che vanno, mano nella mano, nel giardino per amoreggiare, benché rattristati per la imminente separazione e i continui pericoli che corrono.

Rāmin comincia a governare sui suddetti territori e riesce a far prosperare il suo regno. A Gurāb un giorno incontra una bella ragazza di nome Gol, e se ne innamora all'istante; quindi, dopo avere lodato la sua bellezza e dopo aver chiesto il suo nome, le propone seduta stante:

*“Sii tu per la gioia del cuore la mia luna
Così ch'io sia per la gioia del cuore il tuo re*

*A te dono tutto ciò che possiedo nel mondo
E se mi chiederai la mia anima, te la porterò*

*Tranne te, la mia dimora non abbia alcuna signora
Tranne te, alla mia anima non sia altra medicina*

*Allorché con te otterrò l'unione
Giurerò presso te sulla mia sincerità*

²⁷⁹ VR, cap. 72, vv. 45-47.

²⁸⁰ VR, cap. 73, vv. 27, 30, 32.

*Tranne te, non abbraccerò altra compagna
Dimenticherò colei che ho conosciuto*

*Di Vis più bella compagna non ho avuto
Ma per causa sua ho provato disgusto dei due mondi*'''²⁸¹

Ma il passo iniziale lo compie la ragazza che non perde tempo e subito lo abbraccia:

*“Diresti che fosse un’antica amica
Si lanciò su lui e lo prese tra le sua braccia*

*Gli disse: ‘O tu che sei al mondo il re più rinomato
Di te la terra di Māhābād come la luna risplende*

*Poiché è giunta la notte vieni presso di noi
Essendo tu triste, rinfrancati per un’ora*'''²⁸²

Dopo di che, ella gli precisa che solo nel caso in cui dimenticherà Vis, potrà accettare il suo amore e amarlo a sua volta:

*“Se saprai curare il mio amore
E mi sarai fedele fino in fondo*

*Non troverai altra compagna come me
Fedele, che la fedeltà cura e cerca*

*Non andare più da Vis, la strega
La moglie di Mobad come può essere la tua signora?*

*Fa’ un patto [con me] che né cercherai il suo amore
Né le manderai messaggi o messaggeri*

*Se con me farai questo patto
Che il nostro corpo abbia due teste e un’unica anima*'''²⁸³

Gol invita i suoi parenti per il matrimonio con Rāmin e adorna la città fino a quaranta parasanghe. Dopo un mese, un giorno Rāmin mentre la loda paragona la bellezza di Gol con quella di Vis, dicendole che loro due sono simili come una mela divisa a metà:

*“Tu oggi mi sei cura all’anima
Poiché assomigli assai a Vis rubacuori*

*Sei come Vis con le labbra squisite e con il viso d’argento
Diresti che una mela fosse divisa a metà*'''²⁸⁴

²⁸¹ VR, cap. 74, vv. 117-120, 126-127.

²⁸² VR, cap. 74, vv. 68-70.

²⁸³ VR, cap. 74, vv. 134-135, 137, 139-140.

²⁸⁴ VR, cap. 76, v. 20.

Al che, Gol s'infuria e afferma che Rāmin è stato stregato dalla balia:

*“Non sia più nel mondo un'altra Vis
Di cattivo inizio, cattiva fine e cattivo destino*

*La balia ti ha reso talmente dissennato
Ché non presti orecchio ai consigli di nessuno”*²⁸⁵

Rāmin, pentito, per riparare all'errore che ha offeso Gol, scrive una lettera a Vis in cui le spiega che ama sua moglie e che da quel momento in poi Mobad e Marv restino per lei, e Gol e Māhābād restino per lui; inoltre, si lamenta per le difficoltà incontrate, la cui colpa egli attribuisce a Vis, e aggiunge che per lei egli ha perso il suo buon nome e ha vissuto sempre in pericolo di vita. E così conclude:

*“Sappi, o Vis, che da quando sono lontano da te
Col cuore su ogni desiderio io sono signore*

*Con l'acque della pazienza ho terso il cuore
Di mia iniziativa una buona compagna ho cercato*

*La profumata Rosa (Gol) ho piantato nel cuore
Ché con Gol sono sempre in paradiso*

*Adesso Rosa presso me è sempre fiorita
Talvolta nella mano talaltra nelle braccia”*²⁸⁶

Quando Vis riceve la lettera cade nell'inquietudine, ma con grande dignità cela il dolore dentro di sé:

*“Dal duro colpo il sangue prese in lei a ribollire
Ma il segreto celò alla gente*

*Le sue labbra erano sorridenti come il tulipano
Mentre il cuore era come l'incudine rovente”*²⁸⁷

Vis, profondamente amareggiata si lamenta presso la balia:

*“Ora non m'importa dell'oro né delle perle
Né dell'anima né della madre né del fratello*

*Il desiderio del mondo con Rāmin era un diletto
Ora che Rāmin se n'è andato a che serve il desiderio?*

Lui mi era dolce anima e senza l'anima

²⁸⁵ VR, cap. 76, vv. 24, 28.

²⁸⁶ VR, cap. 77, vv. 39-42.

²⁸⁷ VR, cap. 78, vv. 4-5.

Il corpo non trova alcuna gioia dal mondo

*Me ne vado e mi lavo il corpo da ogni peccato
E da Dio chiedo per me una via d'uscita*

*Ai poveri donerò ogni cosa che possiedo
Magari nel momento della preghiera saranno miei compagni*

*Supplicherò il Giusto, il Signore del cosmo
Affinché Rāmin si penta di ciò che ha fatto’’²⁸⁸*

La balia la consola dicendole che presto Rāmin si stancherà della moglie, per l'occasione rivelando tutto il suo scetticismo sulla fedeltà maschile:

*“Tutti gli uomini sono prodi nel vedersi con le donne
Ma in vicende amorose, come Rāmin, si saziano presto*

*Se Rāmin il crudele si è saziato di te
Dinanzi al cui viso si prosterna persino il sole*

*Anche dell'amore di Gol si sazierà
Questa stessa dolce lingua diverrà spada*

*Chi è lontano dal vino squisito
Se beve del mosto è scusato’’²⁸⁹*

Vis nella risposta alla balia - quasi una sentenza di tono proverbiale - ha parole che suonano come una lezione agli amanti:

*“Il virgulto d'amore non piantare nel cuore
Ma se l'avete fatto, donategli la vita’’²⁹⁰*

quindi ella incita la balia a recarsi a Gurāb e a portare il suo messaggio a Rāmin. In verità, contrariamente al solito, nel messaggio Vis adotta un tono poco sostenuto, quasi si abbassa poco dignitosamente ad accettare la presenza di Gol. Essendo questa parte in disarmonia per non dire palese contrasto con il tono delle dieci lunghe lettere che poco dopo Vis invierà a Rāmin, si potrebbe ipotizzare qui una interpolazione dovuta a qualche copista, cosa non rara nella tradizione dei testi classici:

*“Se tu hai una nuova compagna, ti sia concesso!
Dal mondo ciò che desideri ti sia dato!*

Ma non mi spaventare gettandomi nella disperazione

²⁸⁸ VR, cap. 78, vv. 34-39.

²⁸⁹ VR, cap. 78, vv. 55-57, 62.

²⁹⁰ VR, cap. 78, v. 82.

Chi trova l'oro non getta via l'argento''²⁹¹

La balia esegue l'ordine, parte e trova Rāmin mentre è a caccia, ma questi la tratta male e la respinge dicendole di riferire a Vis che per le donne non esiste niente di meglio che un marito, che pensi dunque al suo Mobad. Nell'incipit, è ribadita l'accusa alla balia di operare magie malefiche e di possedere "essenza demoniaca":

*"Le disse: 'O tu impura dall'essenza demoniaca
Cattiva maestra dal cattivo pensiero e dalla cattiva stella*

*Tu m'ingannasti con cento magie
Da me carpisti senno e scienza come da un ubriaco*

*Ancora una volta sei arrivata d'improvviso come un orco
Per deviarmi portandomi dalla [fretta] via alla perdizione*''²⁹²

La balia se ne torna da Vis e le riferisce ogni cosa. Vis dalla disperazione cade ammalata, in seguito chiede al suo segretario di scrivere una lettera dai toni strazianti a Rāmin. In essa gli ricorda che "nessun uomo tranne te ha mai colto piacere da me"²⁹³; che è stato lui a iniziare la storia facendola cadere nella sua trappola e nell'infamia e che ora la lascia sola nel "pozzo della solitudine", nonostante il giuramento di fedeltà, e come non bastasse le dice persino parole ingiuriose. Vis, infine, lo avverte che se un giorno si pentisse e ritornasse da lei non la troverebbe, quindi conclude:

*"Così come di me ti sei saziato e delle mie labbra
Anche di Gol ti sazierai senza dubbio*

*Ti si è mostrata una splendente luna
E di te ha carpito l'ardente sole*

*Ti vantì sempre che hai un fiore (gol) purpureo
E non sai che hai perso un intero giardino*

*Se il mio profumo passasse per il tuo cervello
Fosse il tuo corpo anche morto, risusciterebbe*

*Tu mi hai scavato il pozzo e la balia mi ci ha spinto
Mi ha gettato nel pozzo e si è seduta tranquilla*

*Tu portasti la legna e lei appiccò il fuoco
Per il piacere dei nemici nel fuoco mi fece ardere*

*Benché io abbia visto da te l'infedeltà
E abbia segnato il mio cuore col marchio della tua lontananza*

²⁹¹ VR, cap. 78, vv. 116-117.

²⁹² VR, cap. 79, vv. 12-14.

²⁹³ VR, cap. 81, v. 44.

*Non me la sento di consegnarti alla [giustizia di] Dio
Di contare a una a una le tue crudeltà presso Dio*

*Che non vedano mai i miei occhi il tuo dolore
Ché il tuo dolore è dolore alla mia anima* ²⁹⁴

Vis, in seguito, scrive a Rāmin dieci celebri lettere di tono lirico e a tratti melodrammatico, quasi un trattato sull'amore. Nella prima²⁹⁵, descrive gli attributi del desiderio e del dolore della lontananza. La seconda²⁹⁶ è sul tema del ricordo e del sogno dell'amato. La terza lettera²⁹⁷ parla dell'impossibilità di trovare un sostituto all'amato e aggiunge che le è stato consigliato di prendersi un altro amante, cosa che ella respinge. Nella quarta lettera²⁹⁸ Vis parla della pazienza nella separazione, sopportata nella speranza dell'unione ventura. La lettera quinta²⁹⁹ parla della crudeltà dell'amato. Nella sesta lettera³⁰⁰ Vis si lamenta dell'amato e lo chiama a sé. Nella settima³⁰¹ ella piange per la separazione e si lamenta della solitudine. Nell'ottava³⁰² chiede notizie dell'amato. Nella nona³⁰³ insiste con pianti e lamenti e cerca di spiegare i motivi della sua disperazione. Nella decima³⁰⁴ Vis supplica e chiede un incontro con l'amato. Dopo la decima lettera, Vis conclude con i saluti. Vis tramite il servo Ādhin invia a Rāmin le dieci lettere, che costituiscono una sorta di "romanzo epistolare" incastonato nel romanzo, e daranno origine nelle lettere persiane a un genere a sé stante; e gli raccomanda di dire a Rāmin che il male che le ha fatto, in verità l'ha fatto solo a se stesso. Rāmin, passato del tempo, effettivamente si stanca del suo legame matrimoniale con Gol. Un giorno riceve da un amico un mazzo di violette e si ricorda del patto di fedeltà stretto a suo tempo con Vis; turbato, si allontana dagli amici, scende dal cavallo e comincia a parlare con se stesso, lamentandosi. Rafidā, padre di Gol, di nascosto lo origlia e riferisce tutto a Gol.

Rāmin, rotti gli indugi, prende la via del Khorāsān e strada facendo incontra Ādhin, il messaggero di Vis che gli consegna le dieci lettere. Questi riceve poi una lettera di risposta che porterà a Vis, in cui Rāmin le esprime tutto il suo pentimento e il desiderio di ritornare da lei:

*“Io sono colpevole e temo che con me
Tu faccia ciò di cui il nemico possa gioire*

*Benché questa colpa non sia interamente mia
Neppure non è giusto dare la colpa solo te*

²⁹⁴ VR, cap. 81, vv. 75, 79-80, 83, 92-93, 95, 98-99.

²⁹⁵ VR, cap. 81, pp. 261-263, 50 distici.

²⁹⁶ VR, cap. 81, pp. 263-265, 51 distici.

²⁹⁷ VR, cap. 81, pp. 265-267, 50 distici.

²⁹⁸ VR, cap. 81, pp. 267-269, 50 distici.

²⁹⁹ VR, cap. 81, pp. 269-271, 52 distici.

³⁰⁰ VR, cap. 81, pp. 271-273, 50 distici.

³⁰¹ VR, cap. 81, pp. 273-275, 51 distici.

³⁰² VR, cap. 81, pp. 275-277, 50 distici.

³⁰³ VR, cap. 81, pp. 277-279, 47 distici.

³⁰⁴ VR, cap. 81, pp. 279-280, 32 distici.

*[Poiché] invocasti tu il ribelle demone della lontananza
Allorquando da te mi respingesti,*

*Che sarà mai se soffro per il tuo amore?
Dal mondo non si ricava il tesoro senza sofferenza!*

*Consideriamo questo mondo come il vento
E non ricordiamoci più del tempo trascorso*

*Sii con me come il colore con l'oro
Ché io con te sono come la luce con il sole*

*Sii con me come il colore con il vino
Ché io con te sono come il profumo con la rosa*'''³⁰⁵

Vis è felicissima della risposta di Rāmin, ma sapientemente decide di non mostrarlo subito all'amato. La guardia avvisa la balia dell'arrivo di Rāmin, e questa lo riferisce a Vis mentre intanto addormenta con un incantesimo il re Mobad. Vis attraverso una finestra del palazzo dialoga con Rāmin, lamentandosi perché lui ha lasciato l'amata e la patria e ancor peggio l'ha tradita, e Rāmin puntualmente le risponde. Questi scambi reciproci di accuse e scuse si ripetono per dodici volte. Vis non vuole perdonarlo per il suo tradimento. Anche se inizialmente Rāmin si mostra molto pentito e implora il perdono, Vis non è soddisfatta. Questi dialoghi sotto la finestra di Vis in pieno inverno tra bufera e neve, scena celeberrima che ispirerà numerosi miniaturisti persiani, si protraggono per 550 distici. Eccone qualche stralcio significativo:

Vis:

*“Perché hai distolto il cuore dalla mia mangiatoia
E te ne sei andato a cercare un'altra mangiatoia?”*'''³⁰⁶

Rāmin:

*“Se io ti ho fatto delle crudeltà e malvagità
Tu sii fedele, amorosa e amica con me*

*Per un peccato che tu hai commesso un giorno
Oggi chiederò io mille volte perdono*

*Il peccato lo vedrò sempre commesso da parte mia
E fino alla morte ti chiederò perdono*

*Lo dico perché in te cerco rifugio
Sono io il peccatore, sono io il peccatore, sono io il peccatore*

³⁰⁵ VR, cap. 87, vv. 10-12, 37-40.

³⁰⁶ VR, cap. 89, v. 46.

*Lo dico perché da te cerco la cura:
Sono pentito, sono pentito, sono pentito*

*Cosa mai sarà se una sola volta ho peccato
Non sono l'unico peccatore al mondo!*

*Per me l'essere cieco è preferibile al veder la tua lontananza
Per me l'essere sordo è preferibile al sentire [il tuo] sarcasmo*'''³⁰⁷

Vis gli risponde che già una volta è stata da lui ingannata e che di nuovo non ci riuscirà:

*“Poiché hai rotto la fedeltà, il patto e il giuramento
A che ti servono ancora incantesimo, magia e inganno?*

*Vattene e riserva l'inganno a Gol
Dai pure a lei questa tua fedeltà, questo tuo amore*

*Benché tu sia eloquente e astuto
Io non sono mica una ignorante o una stupida*

*Tu conosci molte di queste magie
Di cui assai canti presso chiunque*

*Di Mobad non voglio più liberarmi
Non più con lui sarò infedele*

*In questo mondo mi sta bene proprio lui
Ché, malgrado i miei errori, mi vuole bene*

*Che la tua notte sia lieta e il tuo giorno fausto
Che la tua amata sia sempre una di nome Gol dal volto di rosa*

*Sia durevole nel mondo la sua unione con te
In tal modo che da lei tu abbia cinquanta figli*'''³⁰⁸

Vis insomma lascia Rāmin a bocca asciutta nella fredda notte di bufera e neve; ma dentro di sé è lacerata e dalla disperazione parla con la nuvola, con la neve e col vento:

*“Tutta la notte Vis rimase piangente nella sua camera
Con le unghie graffiava il roseto (=il volto)*

*E diceva: ‘Ma che neve è questa, che freddo è questo?’
Ché pare giunto il giorno del giudizio per Vis!*

*O nuvola piangente sulla testa di Rāmin
Non ti vergogni di quel corpo di rosa?*

O nuvola, non nevicare, per un po' riposati

³⁰⁷ VR, cap. 90, vv. 51, 53, 55-56, 64, 70.

³⁰⁸ VR, cap. 91, vv. 5-8, 12-13, 32-33.

Non mi accrescere sofferenza sopra la sofferenza!

*O vento, fino a quando sarai così impetuoso
Che mai sarà se per un po' sarai calmo?*

*Come sono sfacciata, quanto ingannatrice
Ché io me ne sto seduta qui nella stanza*

*Con un corpo coccolato tra seta e visone
Mentre lui è rimasto laggiù tra la neve e il freddo”³⁰⁹*

Quindi, Vis si reca di nuovo alla finestra e questa volta si rivolge a Rakhsh³¹⁰, il cavallo di Rāmin, e indirettamente in realtà si riferisce all'amato:

*“Perché hai cercato un compagno cattivo e maligno?
Non sapevi che tipo di compagno di viaggio era?*

*Se tu non avessi avuto questo cattivo compagno
Tu nei miei occhi avresti avuto dimora”³¹¹*

Ma poi ella si volge direttamente a Rāmin, rinfacciandogli le sue meschinità:

*“Molte notti tu hai dormito in letizia
Non eri come me innamorato e agitato*

*Ora quel male che hai fatto lo stai ripagando
La sventura hai visto sopra la sventura*

*Io sono la stessa a cui scrivesti una lettera
In cui mi nominasti con tanta volgarità*

*Dal tuo amore ho ricevuto solo il nome insozzato
Benché eccetto che con te non ho avuto felicità*

*Nel mondo non ho avuto amanti tranne te
Ma tu per la mia “fortuna” sei così vile”³¹²*

Rāmin, malgrado le parole dure di Vis, non demorde:

*“Se il mio corpo è invecchiato, il mio amore non è invecchiato
La nuova melodia si può suonare con la vecchia corda*

*Se è vero che ho rotto il patto d'amore
Tranne chiederti perdono non conosco altra cura*

³⁰⁹ VR, cap. 91, vv. 60-62, 65-66, 74.

³¹⁰ Anche il cavallo di Rostam, l'eroe dello *Shāh-nāmē* si chiamava Rakhsh ('fulmine'). Questo nome si potrebbe qui considerare un omaggio al maestro Ferdowsi.

³¹¹ VR, cap. 92, vv. 5-6.

³¹² VR, cap. 92, vv. 12, 14, 28-30.

*Perdona il mio peccato
Ché intorno a esso non ruoto più*'''³¹³

Vis gli risponde ancora una volta aspramente, non lesinando il sarcasmo:

*“La tua crudeltà è rimasta nel mio cuore
Al punto che dal cuore il tuo amore ho respinto*

*Non possono persistere insieme l’empietà e la religione
Né in un cuore restare sia l’amore sia l’odio*

*Te ne sei andato e hai preferito a me una compagna
Hai fatto bene davvero, ti meriti proprio lei*

*Pensavo tu fossi un leone cacciatore
Che non caccia altro che il cervo di prateria*

*Non sapevo che fossi una vecchia volpe
Che con cento astuzie prende [solo] un coniglio!*

*Non ti basta che hai preso un’altra amante
E mi hai svergognata tra amici e nemici?*

*Non ti basta quel che hai scritto nella lettera
Mescolando la parola con il mio sangue?*

*Quando la balia venne da te l’hai respinta
Chiamandola cane, strega e ingannatrice*

*Sei tu il furfante e l’ingannatore, non la balia
Sei tu stregone e assai astuto*

*Io sono un giardino sbocciato dai cento colori
E di me tu hai detto tutte quelle infamie!*

*Io sono quella fonte da cui hai bevuto
Ma dopo avervi bevuto, l’hai riempita di terra*

*Ora sei tu a soffrire la sete
E sei corso a bere da me*

*Ora che hai svilito la fonte
Non devi di nuovo bere la sua acqua*'''³¹⁴

E Rāmin di rimando:

*“Dacché tu mi mostrasti l’ira e le tue arie
E di disamore apristi una porta nuova*

³¹³ VR, cap. 93, vv. 5, 23, 26.

³¹⁴ VR, cap. 94, vv. 3-4, 8, 12-13, 18-19, 21-22, 29, 31-32, 34.

*Me ne andai per non vedere la tua ira, le tue arie
Portai via la pernice dell'amore dal tuo falco*

*Al momento di andarmene mi sembrava
Che senza di te vivere mi fosse facile*

*Che avrei potuto tra i volti di idoli cercarne un altro
Di cui innamorarmi lavando il cuore dal tuo ricordo*

*Non altro brucia l'amore che il raccolto di [altro] amore
Così come solo il ferro rompe il ferro*

*Quando un nuovo amore fa visita nel cuore
Svaluta nel cuore il valore del vecchio amore*

*Talvolta cercai del tuo volto un ricordo
Talaltra cercai una consolazione alla tua lontananza*

*Sulla mia strada vidi Gol dal profumo di rosa
Pensai di aver visto la luna rilucente*

*Ma se in apparenza io mi divertivo
Di nascosto, per la tua separazione piangevo*

*Vedendomi senza te accanto nel giorno della resurrezione
Non vidi altra soluzione che ritornare da te*

*Fai di me quel che vuoi, o idolo bello
Ché di me sei signora, sei regina'''³¹⁵*

Vis, nonostante senta profonda la compassione per l'amato, tuttavia non si scompone rimanendo ferma sulla sua posizione e, in risposta, gli chiede perché ha scritto una tale lettera trattandola così volgarmente. Rāmin di nuovo implora perdono e cerca di impietosire Vis mostrandole il freddo che stava subendo il suo cavallo e quindi implicitamente le chiede di aprirgli la porta. Ma, per orgoglio o per esibizione, dice in realtà che lui non ha paura del freddo e che non ha intenzione di ritornare indietro:

*“‘Che mai sarebbe morire sotto la neve
[Anzi] dalla gente verrei nominato in eterno!*

*O vento orribile, vento invernale
Porta la neve e prenditi la mia vita*

*Mi è più bello morire tra la neve
Che subire l'oppressione del destino e l'ira dell'amata'''³¹⁶*

Vis gli risponde che tale fine si merita il peccatore, quindi non deflette dalla sua linea severa e

³¹⁵ VR, cap. 95, vv. 29-30, 33-36, 41-42, 44, 50, 52, 57.

³¹⁶ VR, cap. 97, vv. 17, 23-24.

orgogliosa. Rāmin a quel punto cambia tattica e sottilmente minaccia di andarsene. Ma Vis continua:

*“Ora non mi viene né da ridere né da piangere
Ché la mia anima all’amore non è più serva*

*Il mio cuore era una volpe, ora è un leone
Ché di un amico come te è ben sazio*

*È morta quella lampada d’amore e di speranza
Che era più lucente nel cuore del sole*

*Non voglio ricadere nella trappola
Consegnare i due mondi a un essere abietto”³¹⁷*

Rāmin ribatte che se lei è sazia di lui, per lui invece vale il contrario:

*“A me di te non penetra la sazietà
Né ho più il coraggio di cercare crudeltà*

*Da te l’asprezza e da me le dolci parole
Da te ingiurie e da me gentilezza*

*Se tu mi strappassi un occhio dalla testa
Porgerei alle tue mani l’altro occhio”³¹⁸*

Al che lei risponde:

*“Vattene o Rāmin, e rassegnati alla lontananza
Su questo fuoco spargi l’acqua della pazienza*

*Meno parli meglio sarà per te
E meno ti vedo meglio sarà per me”³¹⁹*

Rāmin, piccato, ribatte:

*“La tua lingua non è consona con il tuo cuore
Il tuo cuore di ciò che dici non ha conoscenza*

*Tu sei ignorante, non hai forse sentito
Che peggio del malevolo è un amico ignorante?*

*Io sono qui in mezzo alla neve e al freddo
E tu in casa tra il visone e la seta*

Ebbene, che Mobad ti sia pure tra le braccia

³¹⁷ VR, cap. 100, vv. 11-13, 22.

³¹⁸ VR, cap. 101, vv. 3-4, 6.

³¹⁹ VR, cap. 102, vv. 3-4.

E io come te abbia un'altra amante'''³²⁰

Ma Vis apparentemente non si smuove e ribatte a Rāmin:

*“Vis dal volto di gelsomino gli rispose: ‘Così sia dunque
Da noi a te mille complimenti!*

*In bellezza io sono il re dei re
Così come in fascino sono la luna delle lune*

*In viso sono il sole dei belli
Nel civettare sono la sovrana eterna*

*Presso il mio volto la rosa (gol)³²¹ è vile
Così com'è vile la spina presso la rosa*

*Benché presso te io sia bassa e vile
Di quella tua amante sono però migliore*

*Adesso ti serviamo sia Gol sia io
Così che la tua rosa (gol) sia in coppia col giglio*

*Un simile giorno ti è giunto dal tuo stupido piano
Ma [sappi] una città con due governatori facilmente va in rovina*

*Dove hai visto mai due spade in una sola guaina
Oppure notte e dì nello stesso momento?*

*Mi chiami ignorante, o meraviglia!
Ché tu stesso stai sotto il piede d'ignoranza'''³²²*

Detto questo, Vis rabbiosa si allontana da Rāmin e ordina ad alta voce alle guardie, in modo tale che Rāmin la senta, di rimanere sveglie e vigili. Rāmin, sentendo tale ordine, perde tutte le speranze residue e ritorna sui suoi passi.

Ma l'Autore qui abilmente inserisce un nuovo rovesciamento psicologico in Vis che subito si pente:

*“Allorché Rāmin si voltò avendo perduto speranza di Vis
E lo stesso demone dell'amore di entrambi ebbe perso la speranza,*

*Vis si pentì delle proprie azioni
Il suo cuore piangente si fece angustiato di sé'''³²³*

³²⁰ VR, cap. 103, vv. 3, 12, 14, 21.

³²¹ Gol significa 'rosa', quindi l'allusione è alla moglie di Rāmin.

³²² VR, cap. 104, vv. 1, 9-10, 12, 17-21.

³²³ VR, cap. 106, vv. 10-11.

La situazione di nuovo si ribalta e, secondo lo schema tipico del *nāz o niyāz*, sarà ora Vis a cercare Rāmin. Quindi subito incarica la balia di inseguire l'amante e le chiede di riferire a Rāmin il suo messaggio:

*“O balia corri come il vento
Il mio bell'amato presto trovalo*

*E digli: 'La tua crudeltà era reale e nei fatti
La mia era [solo] verbale e in senso figurato*

*Mai troverai amore e passione
In cui non vi siano anche liti e battibecchi ?*

*Se tu ti fossi con me ben comportato
Perché mai sarebbero venute da me parole sbagliate? ”³²⁴*

Ma la sofferenza e l'agitazione spingono Vis fuori dal palazzo a inseguire Rāmin di persona. E lo trova di notte in mezzo alla neve e alla bufera, ma questa volta è Rāmin che fa lo sdegnoso, avendo poco prima visto umiliato il suo orgoglio (anche qui i dialoghi e le lamentele di entrambi le parti si protraggono a lungo, continuando per 267 distici). Rāmin così comincia:

*“Tu hai nelle labbra l'acqua della vita
Ché risusciti nel corpo anima e gioventù*

*Ma benché la sete mi abbia travolto
Meglio morire di sete ché da te l'acqua non cerco [più]*

*Un simile fuoco che sparga fumo dappertutto
Meglio che presto si spenga in cenere*

*Anche tu non vedi i tuoi difetti
E cerchi sempre l'amante senza difetto*

*Per il mio peccato molte volte ho chiesto perdono
Mille suppliche e preghiere ti ho fatto*

*Ma tu mi hai lasciato tra neve e pioggia
E umiliandomi mi hai respinto*

*Non avvenga mai più che io ami altra donna
In questo mondo, che Gol dal profumo di rosa mi basti!*

*Fino alla morte per lei sarò re
Ché lei fino alla morte per me sarà luna ”³²⁵*

³²⁴ VR, cap. 106, vv. 27, 31-32, 35.

³²⁵ VR, cap. 108, vv. 30-31, 33, 39, 48, 51, 64-65.

La risposta di Vis naturalmente non si fa attendere e questa volta contiene le scuse e una offerta di pace:

*“Ma ora non staccherò la mano dalla tua briglia
[Piuttosto] piangerò dal dolore finché non ne morirò*

*Se ora tu accetterai le mie scuse
E non accrescerai con la tua ira la mia sofferenza,*

*Sarò la tua consolatrice fino alla morte
Ti obbedirò così come si obbedisce al giusto ’’³²⁶*

Ma, questa volta, è Rāmin che continua a mostrare il suo disdegno:

*“Non amerò affinché non subisca più umiliazione
Ne più l’illuminato mondo io veda oscuro*

*Se anche nella tua unione si celano cento tesori
Non vale la pena cercarli con tutta questa sofferenza*

*Diresti che ero uno schiavo, ora sono divenuto un re
Ero la terra, ora sono diventato il cielo e la luna*

*Dall’ebbrezza sono ritornato sobrio ora
Dal sonno dell’ignoranza mi sono ridestato ora*

*Se per cento anni seminassi il seme dell’amore
Da esso nelle mani non raccoglierai che vento ’’³²⁷*

Vis lo prega ripetutamente, ma la sua supplica in Rāmin non attecchisce, quindi, con la balia torna a palazzo delusa e infuriata. Nel gioco interminabile di *nāz* e *niyāz* (‘moine e smanie’) è Rāmin che di nuovo si pentirà amaramente e, sempre in mezzo alla bufera di neve, ritornerà sui suoi passi a cercarla. La trova e le chiede a sua volta perdono:

*“Non sono eloquente nel chiedere perdono
Né senza di te saprei più che cosa fare*

*Se risponderai con l’ira al mio amore
Con il pugnale lacererò il mio petto*

*Ma mi aggrapperò alla tua veste qui nella neve
Né io né te resteremo [in vita]*

Io tranne te non ho nessuno al mondo

³²⁶ VR, cap. 109, vv. 22-24.

³²⁷ VR, cap. 110, vv. 2, 12, 20, 22, 30.

Se io non ci rimango che neanche tu rimanga!

*Se è degno che io muoia presso di te
Perché non afferrare nella morte la tua veste?*

*Nel momento della morte cerco una compagna come te
Così anche nell'altro mondo risuscitiamo insieme'''³²⁸*

I due amanti ripetono parole già varie volte dette rinfacciandosi a una a una le colpe, e Vis ancora una volta non ne vuole sapere di cedere alle lusinghe dell'amato. Ma l'alba alla fine porta loro la pace e la riconciliazione, avvicina gli amanti che tornano a cercare l'intimità lontani da occhi indiscreti. Un mese di gioia fa presto dimenticare ai due i sei mesi di sofferenza patiti.

Nuovamente la scena del poema si sposta dalla vicenda amorosa a quella politica. Con lo scemare del freddo invernale, una notte Rāmin esce da solo dalla fortezza e si allontana dalla città. Indossata veste consunta e coperta di polvere, per simulare un lungo viaggio, si reca dal fratello re Mobad, cui annuncia che col suo sapiente governo ha posto fine alle lotte della gente di Gorgān e Kohestān e che ormai non ha più nemici in Armenia, in Shām e a Musel. Il re gli concede di trascorrere l'inverno a Marv per poi andare insieme a caccia a primavera. Quindi Rāmin rimane a Marv ancora per tre mesi, senza mai perdere l'occasione di vedersi con la sua Vis.

All'arrivo della primavera Rāmin è costretto a seguire re Mobad per la caccia. Vis soffre per la lontananza dell'amato e qui la balia entra di nuovo in scena, dicendole che da troppo tempo patiscono l'inimicizia di re Mobad, situazione pericolosa cui occorrerebbe porre fine:

*“Ché lui con noi tre è in inimicizia
Pertanto sta sempre in agguato come il leone*

*Non troverai un amato migliore di Rāmin
Perciò poni sulla sua testa la corona d'oro di re di Marv*

*Sii per lui la regina ed egli sia il re
Con te egli sia com'è il sole con la luna*

*In Marv [adesso] non c'è né il re né l'esercito
E tu possiedi tutto il tesoro regale'''³²⁹*

La balia insomma, spiegando a Vis che il potere del re sta nel tesoro regale la cui chiave è nelle mani di lei, la incoraggia a compiere un vero e proprio colpo di stato: Vis dovrà impadronirsi del tesoro e spodestare il re Mobad in favore di Rāmin, avendo dalla sua parte una madre un fratello e

³²⁸ VR, cap. 112, vv. 16, 22-26.

³²⁹ VR, cap. 116, vv. 42, 43-44, 52.

un amante tanto potenti, e potendo contare su alcuni principi ribelli a Mobad. Vis è rapidamente convinta e scrive una lettera a Rāmin chiedendogli di tornare subito a Marv. Questi di notte esce dal territorio di caccia e con quaranta suoi guerrieri in una settimana arriva a Marv. In seguito, manda un messaggero travestito da donna a Vis per organizzare un incontro segreto. Vis chiede a Zard, il fratellastro di Mobad che l'ha in custodia, il permesso di potere recarsi al tempio del fuoco dedicato al sole per pregare, in realtà per incontrare Rāmin. I quaranta guerrieri, pure loro travestiti, nottetempo assalgono la fortezza. Rāmin prima chiede a Zard di sottomettersi, al suo rifiuto ha inizio lo scontro che finisce in favore di Rāmin, Zard muore e così la fortezza viene conquistata.

Rāmin s'impossessa dei tesori del re Mobad, li carica sui cammelli uscendo in fretta da Marv, e percorre "in una settimana la strada di due settimane". Il re viene a sapere del colpo di stato e pensa tra sé che il suo esercito, se dovesse scegliere, sceglierebbe il giovane Rāmin come re; perciò Mobad si pente di avere ascoltato il consiglio della madre che a suo tempo lo aveva convinto a desistere dall'uccidere il fratello. Rāmin nel frattempo è ormai arrivato a Qazvin, da cui si reca poi nel Deylam. Qui inizierà a regnare circondato dai numerosi eserciti dei suoi principi e governatori, tra cui Viru, fratello di Vis.

Siamo all'epilogo. Re Mobad si decide infine a dichiarare la guerra a Rāmin, raccoglie il suo esercito presso Āmol ma una notte, nell'accampamento, accade l'imprevedibile. Ha un banale incidente che pone fine ai suoi giorni: viene assalito e ucciso da un grosso cinghiale.

Rāmin ringrazia Iddio perché tutto è finito senza ulteriore spargimento di sangue. Dopo di che viene nominato re dei re della Persia. Viene infine celebrato il matrimonio tra Vis e Rāmin che avranno due figli, Khorshid e Jamshid: al primo re Rāmin conferirà il regno di Occidente e a Khorshid che significa 'sole' invece il regno d'Oriente, mentre a Vis egli dona "tutto il mondo":

*"Tutto il mondo era nelle mani di Vis rubacuori
Ma in particolare possedeva l'Ādharbaygān*

*Così anche il territorio di Arrān e d'Armenia
Erano per intero nelle mani di quel corpo di gelsomino*"³³⁰

I due amanti dopo tante peripezie vivranno felici assistendo anche alle vicende dei loro nipoti. Rāmin, precisa Gorgāni, vive più di cento dieci anni di cui ottantatré regnando con Vis accanto. Quando Vis muore, Rāmin porta la sua salma in una tomba vicino al tempio del fuoco, abdica in favore di uno dei figli e, tre anni dopo, si reca presso la tomba di Vis dove vivrà da eremita:

"Mentre il re dei re per tre anni si macerava nel dolore

³³⁰ VR, cap. 124, vv. 94-95.

A nessuno volle mostrare il suo volto

*Talvolta si chiudeva nella tomba di Vis
E un giorno intero piangeva per il dolore del cuore*

*Talaltra supplicando presso Dio
Si addolorava per i peccati commessi*³³¹

Insomma, Rāmin per tre anni piangerà la morte dell'amata moglie, dopo di che muore anche lui e viene sepolto accanto a Vis:

*“La sua salma portarono presso Vis
Collocando le tombe dei due rinomati l'una accanto all'altra*

*I loro spiriti si unirono nuovamente
Nel cielo le loro anime s'incontrarono*

*Nel cielo, dagli spiriti di quei due fedeli d'amore
Vi fu ancora una sposa e uno sposo*³³²

ossia replicarono in cielo le nozze terrene. Gorgāni nell'epilogo, esprimendo la sua soddisfazione per il compimento del libro e del suo lieto fine, parla dell'eziologia dell'opera, ribadendo che la storia non è da lui inventata ma gli fu trasmessa da antiche leggende:

*“Beata colei che è scelta da un compagno
Dalla obbedienza al quale acquisisce valore*

*Beato colui che ha fine felice
E colui che ha pure buona reputazione*

*Allorché noi dai trapassati riceviamo leggende
Di noi domani inevitabilmente avranno notizia*

*Diventeremo leggenda, poiché fummo cercatori di leggende
Diventeremo favola, poiché noi fummo narratori di favole*

*Della nostra vicenda diranno così nel mondo
Che raccontammo la vicenda di Vis e Rāmin*

*Che raccontammo una storia come primavera
In essa ogni verso è bello come un idolo*

*O tu, buon rivale di bell'aspetto
Tu che sei una perla in pura bellezza e in puro talento*

*Leggi questa leggiadra storia
Ché s'accresca la letizia agli amanti!*

³³¹ VR, cap. 126, vv. 23-25.

³³² VR, cap. 126, vv. 34-36.

*Per i letterati una così bella storia
È ancor più bella di un lieto giardino*

*Allorché leggerai questo libro, o eloquente
Prega per me presso Iddio, il Puro*

*Dì: 'O Signore perdona questo giovane
Che ha composto questa storia leggiadra*

*Tu che dai servi accetti la richiesta di perdono
Non riprendere (=rimproverare) il suo spirito per le sue parole”³³³*

Parole alle quali non è difficile scorgere l'intento apologetico del poeta, consapevole di avere narrato una storia scandalosa, aspetto su cui dobbiamo tornare.

2.3 Analisi dei personaggi femminili del poema

Abbiamo visto come la storia di Gorgāni prenda avvio dalla sciagurata promessa fatta dalla regina Shahru (lett.: 'volto regale') di una figlia non nata a re Mobad. E da questa figura vorremmo iniziare l'analisi dei personaggi femminili principali del *VR*, avvertendo che dato il fittissimo intreccio delle relazioni tra i vari personaggi, sarà inevitabile parlando dell'uno parlare pure in varia misura degli altri.

Shahru non solo innesca con la sua improvvida promessa la storia del *VR*, ma è presente anche nel primo matrimonio di Vis da protagonista. È infatti sempre Shahru a decidere che Vis deve sposarsi con Viru, suo figlio e fratello di Vis, secondo il costume regale dei matrimoni endogamici vigente in epoca preislamica. In queste decisioni di Shahru, il marito - della cui presenza nel romanzo ci accorgiamo soltanto al momento della sua morte in campo di battaglia contro Mobad -

³³³ *VR*, cap. 126, vv. 50-62.

non ha alcuna voce in capitolo. Tutto viene deciso da Shahru con il solo eventuale consulto degli astrologi. Nell'unire la mano di fratello e sorella, ella dichiara che il timbro e la testimonianza di un sacerdote (*mobad*) non erano necessari. Già qui appare evidente che la decisione della regina prescinde completamente dal parere e/o consenso di due altre figure di massima rilevanza nella cultura iranica, ossia il re e il sacerdote, potere politico e potere religioso. Infatti, Shahru sigilla il contratto di matrimonio con la semplice cerimonia di unire le mani di Vis e Viru accompagnandola con una preghiera di augurio.

Non è chiaro se questo “rito atipico” rifletta antiche consuetudini proprie dei matrimoni endogamici, ma è evidente che la regina Shahru ha qui in sostanza un ruolo “sacerdotale” nel garantire la continuità dinastica. In seguito, Mobad facendo leva proprio sul senso di colpa di Shahru per la sua slealtà ai patti e promettendole ingenti ricchezze e regni a lei e al figlio Viru, ottiene di avere la mano della sfortunata e giovanissima Vis. Da questo momento in poi nel romanzo di Gorgāni saranno la balia e Vis ad assumere il ruolo più attivo e a determinare in modo preponderante la dinamica della storia, mentre Shahru rimane in disparte, quasi passiva osservatrice dell'evolversi degli eventi.

Shahru, dunque, dopo l'iniziale “ribellione” al patto stretto con Mobad - che la porta a unire in matrimonio i due figli - va incontro a una vera capitolazione. L'atto di “rottura”, frutto certamente di spirito libero e insofferenza a regole assurde, alla fine viene neutralizzato dalla forza delle convenzioni sociali imposta dall'elemento maschile. Esaminando la questione da un altro punto di vista si potrebbe ipotizzare, in questo momento del romanzo, un riflesso del passaggio dal potere matriarcale a quello patriarcale, che erano probabilmente già in conflitto all'interno della società tradizionale iranica. In realtà, Shahru non cede solo alla rivendicazione di Mobad (che aveva una base etica: la fedeltà ai patti), ma anche alle lusinghe dei doni (elemento di “corruzione” che getta una luce meno favorevole sulla regina). Sarà poi Vis a riequilibrare la situazione. Cresciuta abbastanza da rendersi conto dell'incredibile pasticcio in cui l'aveva cacciata la madre, sarà lei a rivendicare con il proprio spirito libero quello spazio di autonomia che per la madre, stretta tra etica tradizionale e lusinghe della corruzione, si era rapidamente richiuso.

Sta di fatto che Shahru è presente in modo determinante in entrambi i due matrimoni di Vis, con Viru e con re Mobad, nella totale assenza della figura maschile al suo fianco che come abbiamo visto compare solo quando muore in battaglia.

Quando Vis si trova a dover rispondere alla proposta della madre di sposarsi con il fratello Viru, essendo poco più che una bambina, ella arrossisce e la madre interpreta il suo silenzio come

indice del suo coinvolgimento emotivo e assenso sostanziale.³³⁴ Vis continua a rimanere passiva fino alla pretesa di re Mobad di averla in isposa, ma il suo atteggiamento cambia completamente già dal momento in cui sente parlare del patto di Shahru con il re Mobad. Reagisce allora con rabbia e rimprovera aspramente la madre, vedendosi spogliata all'improvviso della sua protezione. Per dirlo in altri termini, di colpo si vede costretta ad entrare in gioco nel mondo degli adulti e a difendere in prima persona la propria posizione, assumendo lei a sua volta il ruolo di chi rompe con la tradizionale sottomissione femminile al volere dei genitori e ai valori tradizionali. Quindi Vis assume da questo momento del romanzo un ruolo attivo, ne diventa protagonista a tutti gli effetti rubando la scena alla madre. Ella dimostrerà il suo carattere in diverse fasi della storia narrata da Gorgāni, che ora andiamo ad analizzare, imponendosi vuoi con l'intelligenza vuoi con l'inganno, comunque lottando con grande determinazione per la propria dignità o per amore dell'amato.

Dopo il primo scontro durissimo con la madre, il carattere indomabile di Vis emerge di prepotenza quando risponde a Zard, fratellastro e messaggero di Mobad. Innanzitutto ella si mostra disgustata e sferzante per le cattive abitudini del regno di Marv dal momento che colà “chiedono la mano alle donne maritate”. Poi, lo sfida apertamente dicendo che le loro richieste e minacce non la intimoriscono. Infine non lesina l'arma della denigrazione dell'ormai vecchio pretendente dandogli del vecchio decrepito:

*“Per la vecchiaia il tuo cervello s'è fatto difettoso
Nel mondo ormai hai fatto il tuo tempo*

*Se ti fosse compagno un briciolo di scienza
La tua lingua non avrebbe proferito queste parole*

*Non avresti cercato nel mondo una compagna giovane
Piuttosto avresti cercato il viatico per l'altro mondo”*³³⁵

E, nel ribadire il suo amore per il marito-fratello, esprime senza remore né timore il suo disgusto per Mobad:

*“Allorché tra le braccia ho un cipresso carico di perle
Perché mai dovrei cercare un platano rinsecchito e senza frutto?!”*³³⁶

Vis insomma non si arrende, come aveva fatto la madre, alle promesse da parte di Mobad di ricchezza e di potere politico: le considera come un insulto, anzi “come la morte”, ribadendo infine

³³⁴ Sul matrimonio con il fratello, cfr. C.C. Kappler, *Vis o Ramin, ou comment aimer un autre que son frère?*, in “Luqman”, Annales des Presses Universitaires d'Iran VII (1991) 2.

³³⁵ *VR*, cap. 16, vv. 31-33.

³³⁶ *VR*, cap. 16, v. 36.

che le parole di Mobad sono per lei “come veleno”.

Risalta ancora una volta la differenza con l’atteggiamento della madre: la sua resa al volere di Mobad, per Vis, significherebbe la fine della sua dignità, perché ella non accetta che Mobad possa comprarla con la sua ricchezza e il suo potere. In realtà, Vis respinge l’idea di essere trattata come un oggetto in vendita e non quale persona dotata di volontà e d’intelligenza. Inoltre, ella, che nel frattempo ha subito la morte del padre per mano dello stesso Mobad nella guerra per il possesso di lei, ha un motivo in più per respingere la proposta di matrimonio. Vis infine lo ammonisce dicendo che, anche possedendola, il re non avrebbe mai assaggiato la felicità e per rendere l’idea usa una metafora molto efficace:

*“Non si uniscono l’un con l’altro l’odio e l’amore
Ché l’odio è ferro e l’amore vetro*

*L’amaro albero dà pure il frutto amaro
Benché lo annaffiamo di acqua zuccherata”³³⁷,*

dichiarando così il suo disprezzo infinito verso colui che dice di amarla. L’infelicità di cui profetizza Vis effettivamente si avvererà sia per mezzo della magia della balia, che priverà Mobad della sua virilità, sia con svariati dispiaceri che Vis quale moglie gli darà.

Quindi Vis, preannunciando che con tali pretese Mobad si attirerà solo guai, in certo qual modo si auto-assolve in anticipo dal peccato del tradimento e del male che infliggerà a Mobad:

“Non gettare la palla del guai in campo!”³³⁸

Anzi dicendo:

*“Guardati dal pensare che un giorno
Mi farai scendere viva da questa fortezza”³³⁹,*

in realtà gli sta dicendo che la Vis che avrà con la forza, sarà solo una Vis “morta”, avendole lui sottratta la sua dignità, coartato la volontà che è l’essenza stessa del suo essere al mondo. Questa Vis dunque, paladina in prima persona della sua libertà e autonomia, appare sin dalle prime battute una figura di donna certamente lontana dall’etica tradizionale iranica, e lontanissima da quella dell’uditorio di Gorgāni che si colloca nell’Iran islamizzato del XI sec.

Vis continua, con espressioni molto forti, a insistere che Mobad non riuscirà a ingannarla

³³⁷ *VR*, cap. 24, vv. 48-49.

³³⁸ *VR*, cap. 24, v. 9.

³³⁹ *VR*, cap. 24, v. 17.

con la ricchezza e il potere promessole:

*“Se m’ingannano i vestiti e il denaro
D’essere donna non sarei degna*

*E se io fossi felice di questi gioielli
Non sarei della stessa razza del mio padre*

*Né del tuo esercito il mio cuore può sentirsi gloriato
Né ho mai nutrito speranza nella tua reggia”*³⁴⁰

Con queste dichiarazioni di Vis, l’Autore già prepara il terreno per la “difesa morale” della sua protagonista, la cui fermezza è così manifestamente diversa dalla leggerezza e venalità della madre, e orienta da subito il lettore alla simpatia e alla sua comprensione.

Nonostante le resistenze di Vis, dopo la resa di Shahru alle pretese di Mobad il matrimonio è alla fine concesso. Nella cerimonia Vis è triste e con muto linguaggio testimonia di non volere arrendersi. Anzi ogni volta che vedrà Mobad, piuttosto di cedergli si procura ferite sul corpo, dando pratica attuazione alla minaccia di non concedere al marito imposto alcuna “gioia”:

*“Era come un giardino il volto di Vis
Ma la porta del giardino era ben serrata”*³⁴¹

Neppure le parole consolatorie della sua balia - che tenta con spirito pragmatico e un certo cinismo di farle vedere i vantaggi pratici della situazione - hanno effetto, poiché a Vis non interessa né potere né ricchezza del marito-re, e non fa che ribadire che ha nel cuore solo l’amato fratello Viru.

Di nuovo, attraverso le parole di Vis, Gorgāni anticipa lo scenario futuro, ovvero: non solo Mobad non avrà da lei alcun piacere, ma, soprattutto, lei da Mobad non avrà alcuna buona reputazione. Vis pur di non cedere è decisa persino a macchiare il nome suo e quello del marito, una sorta di vendetta autolesionistica, mostrandosi nel cuore fedele a Viru:

*“Se lui (Viru) non ha potuto godere del mio piacere
Nessun altro mai da me avrà piacere”*³⁴²

Ma è una fedeltà che, suo malgrado e con l’intervento decisivo della balia, Vis non potrà rispettare diventando anzi doppiamente infedele. Tuttavia, e Gorgāni lo mette certamente in piena evidenza, Vis sarà fedele sempre a se stessa, alla sua volontà e libertà di scelta, dal momento che Viru e

³⁴⁰ VR, cap. 24, vv. 36-38.

³⁴¹ VR, cap. 33, v. 36.

³⁴² VR, cap. 35, v. 7.

Mobad erano scelte della madre, mentre Rāmin sarà l'oggetto di una sua libera scelta. Con una straordinaria sensibilità e non comune intuito della psicologia femminile, Gorgāni tematizza qui un conflitto tra due fedeltà: quella tradizionale al marito scelto da altri e quella "sovvertitrice" di una giovane donna fedele a se stessa e al suo desiderio.

È vero che l'amore per Rāmin è favorito dall'intervento di un terzo personaggio ovvero la balia, che da mezzana, assurge a coadiuvante del demone amoroso e a "forza corruttiva" dei costumi aviti, come vedremo più avanti. Ma qui Gorgāni tematizza in realtà l'inevitabile sopravvento del potere della natura sul potere della legge e dei costumi.

Non riuscendo la balia a consolarla, Vis che conosce le sue attitudini alla magia le chiede di creare per lei un incantesimo atto a devirilizzare Mobad per un anno, in modo tale che lei possa rispettare il lutto per il padre. Questo, insieme al fatto che anche con Viru il matrimonio non era stato mai consumato, conferisce a Vis una sorta di giustificazione per le sue infedeltà, che induce a una certa comprensione per le sue scelte. È il destino (con l'aiuto della magia), insomma, che ha deciso tutto e quindi l'uditorio ormai islamizzato di Gorgāni è sottilmente sollecitato a un atteggiamento quantomeno indulgente nei confronti della protagonista. Vis comunque resiste a lungo prima di cadere nella "trappola" amorosa di Rāmin, e la balia dovrà a lungo insistere per convincerla a incontrare il suo spasimante, rassegnandosi a subire amare umiliazioni da parte di Vis che le dà della vecchia strega spudorata e corruttrice.

Ma la situazione è più complessa di quanto appare e coinvolge la stessa visione dell'amore in Gorgāni. Se consideriamo l'amore fra Vis e Rāmin una "forza demoniaca", come suggerito non a caso in non pochi punti del romanzo (in un verso l'Autore fa rimare Vis con Iblis=Satana!)³⁴³, in realtà, è Rāmin che trasmette questa "forza corruttiva" alla balia la quale, in un primo momento, effettivamente, e malgrado l'affetto che nutre per Rāmin, cerca di distoglierli l'attenzione da Vis e di fargli capire che con lei non aveva alcuna speranza:

*“È meglio che tu non leghi il cuore a lei
Ché da questo amore ti verrà la miseria*

*Tu non sai come [Vis] è egocentrica?
E di carattere com'è difficile da domare?*

*Se avessi anche il coraggio di cento leoni
Non potrei riferirle il tuo messaggio”*³⁴⁴

³⁴³ Bürgel J.C., *“Il discorso è nave, il significato un mare”*. *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, op. cit., p. 238.

³⁴⁴ *VR*, cap. 40, vv. 142, 153-154, 163.

Nel sentire tali parole Rāmin si dispera e piangendo la supplica di usare le sue arti magiche e verbali per convincere Vis a concedergli un incontro. Rāmin non trascura al contempo di sottolineare la forza del destino:

*“Unisci l’eloquenza con l’arte [magica]
E di entrambi una pozione fanne per Vis*

*Se il destino non fosse stato di buon auspicio
Non ti avrebbe portato fin qui da me”³⁴⁵*

E nel chiedere ciò, Rāmin bacia la bocca della balia e l’abbraccia furbescamente; il testo persiano dice persino che egli “ha preso piacere di lei”, cosa che sembrerebbe stravagante e paradossale da parte di un uomo teso alla conquista di un’altra donna. Ma qui Gorgāni dice qualcosa di rivelatorio:

*“Quindi la baciò sulla bocca e sul volto
In tal modo il demone s’infiltrò nel suo corpo”³⁴⁶*

Con il bacio dunque, il “demone” (div) amoroso infetta la balia che da quel momento sarà al servizio di Rāmin, infatti:

*“Quando Rāmin si alzò dal suo abbraccio
Il cuore della balia con le sue cure adornò*

*Fu strappato all’istante il velo della vergogna
E quel suo parlare freddo divenne caldo*

*Gli disse: ‘O eloquente ingannatore
Tu che hai superato tutti nell’eloquenza*

*D’ora in poi chiedimi pure quello che desideri
Ché non mi tirerò in dietro al tuo ordine*

*Farò vincente la tua Fortuna su Vis
Renderò giustizia al tuo amore con quella rubacuori”³⁴⁷*

Riassumendo, questa “forza demoniaca” s’infiltra da Rāmin nella balia e poi viene trasferita a Vis, di conseguenza il “male” parte da Rāmin e non dalla balia, perché Rāmin con la propria eloquenza semina l’amore nel cuore della balia e la ammalia con un bacio e un abbraccio:

*“Ridendo disse quella balia devota della magia:
‘Tu nelle parole hai molta sostanza*

³⁴⁵ VR, cap. 40, vv. 200-201.

³⁴⁶ VR, cap. 40, vv. 204.

³⁴⁷ VR, cap. 40, vv. 207-209, 213-214.

*Hai infilzato il mio cuore con le tue parole
Allorché la mia anima con queste attenzioni hai stregato*'''³⁴⁸

In altre parole, sotto l'effetto dell'incantesimo verbale (che in un certo senso si prospetta nel romanzo di Gorgāni come una forma di magia nobile, "superiore" a quella comune) che inietta per bocca nel corpo della balia, Rāmin adopera la propria "magia"³⁴⁹, trasmettendole il demone della passione. In effetti, la passione non solo viene trasferita a Vis ma anche alla balia, che funge da ponte "magico" tra i due amanti, sicché essa in diverse occasioni, si dimostrerà poi un'adoratrice e servitrice devota di Rāmin:

*"Finché vivrò non mi arrenderò
Ché l'anima ho dedicato alla tua faccenda*'''³⁵⁰

al punto che anche Vis lo ribadisce, accusandola di voler essere la balia e la confidente di Rāmin piuttosto che di lei. Inoltre, nell'episodio in cui la balia, felice della prima piccola vittoria su Vis poiché l'aveva condotta a vedere da lontano Rāmin, si congratula con questi portandogli la buona novella e Rāmin le dona tanto di tesori, ella inaspettatamente non accetta tutto ma ne prende significativamente solo un anello d'argento, dicendo che desidera solo rivederlo. Questo punto lascia intendere che la balia lo ama segretamente, con ogni probabilità per l'effetto di quel bacio e abbraccio "demoniaco", e fa capire d'altronde anche tutta l'ambiguità del personaggio. Certo Gorgāni sottolinea indirettamente (ma abilmente) questo aspetto, anche per far risaltare, per contrasto, la "dirittura" morale della sua pur trasgressiva Vis.

Anche in un altro punto del romanzo, in cui Rāmin dovrà allontanarsi per una spedizione militare, la balia avvertendo Vis di andare a vederlo prima che egli parta significativamente aggiunge:

*"Sta per andarsene lontano
Rapendo da te la calma da me l'anima*'''³⁵¹

dimostrando ancora una volta quanto ambiguo amore ella nutra per Rāmin. In seguito, la balia si mette all'opera cercando di persuadere Vis ad assaggiare "il vero piacere della vita", e quindi le presenta Rāmin:

³⁴⁸ VR, cap. 40, vv. 230, 232.

³⁴⁹ Sulla "magia" della parola cfr. Bürgel J.C., *The Feacher of Simurgh The "Licit Magic" of the arts in Medieval Islam*, New York University Press, London-New York 1988, pp. 53-88.

³⁵⁰ VR, cap. 42, v. 38.

³⁵¹ VR, cap. 47, v. 12.

*“Assomiglia molto a Viru il suo bel volto
Tutti i cuori per amore di lui sono in ostaggio*

*Ma con tutta la sua virilità
In cuore ha lo stesso marchio che hai tu*

*In amore ti assomiglia o cupola d'argento
Al punto che diresti voi siate le due metà di una mela’”³⁵²*

La cosa interessante da annotare è che la balia gioca sul concetto di somiglianza: in primo luogo Rāmin assomiglia in bellezza all'amato fratello-sposo Viru, il che fa affiorare in Vis la coscienza dell'amore non realizzato per il fratello; in secondo luogo, Rāmin assomiglia a Vis medesima, anzi essi sono una mela spaccata in due per quanto concerne l'inclinazione comune all'amore. I due per “affinità” farebbero coppia completandosi l'un l'altro, come nel mito platonico sono la metà perduta l'una per l'altro.

Qui la balia implicitamente rivela la sua morale alquanto elastica rispetto al matrimonio tradizionale; ma a ben vedere attraverso le sue parole Gorgāni sottilmente sembra mettere in questione molto di più. Ancora una volta è il diritto di natura³⁵³ (del desiderio, delle “affinità”) che sfida il diritto posto dalla legge e dal costume. L'uditorio di Gorgāni non può non confrontare questa concezione con quella tradizionale islamica che vede il matrimonio come un contratto in cui l'elemento economico (unione di patrimoni) o politico-sociale (il ceto dei contraenti) è spesso l'elemento fondamentale e imprescindibile, e invece la passione o il desiderio carnale (un desiderio a senso unico nel caso di re Mobad per Vis), è una variabile secondaria o addirittura ininfluyente.

Traspare insomma in Gorgāni una sommessa, ma chiarissima perorazione in favore di un'idea dell'amore che da un lato fa appello al diritto di natura e dall'altro chiama in causa un ineluttabile potere del cielo-destino che condurrà gli amanti, a dispetto di ogni regola o ostacolo, fino alla finale unione.

Alle spregiudicate parole della balia che la incitano a tradire il re Mobad, Vis come abbiamo visto reagisce in un primo tempo con veemenza, trattando la nutrice con estrema crudeltà, chiamandola spudorata ingannatrice strega maledetta, e sorprendentemente, inveisce contro le donne rispolverando tutto il repertorio tradizionale della misoginia, accusandole per la loro concupiscenza stupidità e ingenuità:

“Come ben disse il sacerdote presso il re Hushang:

³⁵² VR, cap. 41, vv. 83, 87-89.

³⁵³ Si veda Bürgel J.C., “Il discorso è nave, il significato un mare”. *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, op. cit., pp. 236-49.

Le donne hanno più brama che pudore e scienza

*Le donne sono creature imperfette
Per ciò sono egoiste e malfamate*

*Perdono i due mondi per un solo piacere
Quando giunge il piacere non cercano la fama della ragione’ ”³⁵⁴*

Vis, che gli sviluppi successivi ci mostrano come una eroina dai tratti quasi “proto-femministi”, condivide in realtà il patrimonio di idee tradizionali tendenzialmente misogine. Gorgāni qui mostra tutta la sua fine psicologia mostrandoci come la ribellione o “trasgressione” di Vis deve comunque fare i conti con la tradizione: ella è interiormente lacerata, la veemente strigliata alla balia a malapena cela la rabbia contro se stessa nel momento in cui capisce che è già pronta a “trasgredire”. Ma si può pensare, per altro verso, che Vis in realtà ce l’ha con gli uomini perché non vogliono altro da esse che il loro corpo e una volta che l’hanno ottenuto diventano arroganti. Quindi, ella subito dopo le affermazioni misogine, con altrettanta veemenza prende la difesa delle donne contro superficialità disonestà ipocrisia e viltà dell’uomo:

*“Una volta che l’abbia presa in trappola e dia corso al desiderio del cuore
Al sicuro si sente dal timore e può placare così la sua brama*

*Nell’amore poi il suo bisogno si muta in disdegno
E in tale condizione diviene arrogante*

*Diresti che [in lui] l’amore ribelle si acquieti
Così come diviene cenere il fuoco ardente*

*La povera donna diverrà vile ai suoi occhi
L’uomo ingannatore la detesterà*

*La donna sventurata e caduta nella trappola
È [ormai] svergognata e infamata*

*L’uomo infedele non ha pudore [verso di lei]
Né nella sua disumanità proverà vergogna*

*Non è più amorevole e persino se ne pente
Non la loda più anzi la ritiene una vergogna*

*La donna illusa nel marchio della speranza
Si scioglie come la neve dal raggio di sole*

*Ora teme il marito ora i parenti
Talora in lei scema il pudore e il timore di Dio’ ”³⁵⁵*

³⁵⁴ VR, cap. 41, vv. 109-111.

³⁵⁵ VR, cap. 41, vv. 115-116, 118-120, 122, 124-125.

Si osserverà che comunque Vis, fino a questo momento, ragiona ancora nell'ambito dei valori e di un'etica sessuale tradizionale. Ella è diffidente verso gli uomini, li teme, non vuole mettere a rischio la propria dignità; fa eccezione Viru, perché questi è il suo fratello e come tale non la tradirebbe mai, anzi la proteggerebbe sempre. In seguito, Vis tira in ballo altri validi motivi per il suo iniziale rifiuto alla "proposta indecente" della balia (a proposito dell'incontro con Rāmin), in primis il timore di Dio: ella crede che il tradimento a Mobad sarebbe frutto di un piano demoniaco. Inoltre - nelle sue parole - non è da meno la questione del suo buon nome e quello della sua regale famiglia d'origine, e la conseguente paura di esporsi agli occhi e alle bocche di tutti.

Sentendo queste argomentazioni, la balia le risponde che così come il destino volle separarla da Viru, dalla madre e dalla sua città:

*“Anche ora sarà quello che il destino vorrà
Il volere del destino non scema né accresce”³⁵⁶*

Discorso interessante, che ci fa comprendere come l'Autore metta in bocca alla balia una visione delle cose umane sostanzialmente a-religiosa e "laiceggiante", in cui il "destino" (magari aiutato dalla magia), non Dio, fa e disfa le sorti degli individui. Vedremo come l'argomento del "destino" sia chiamato in gioco altre volte e assuma una funzione importante nell'"apologia dell'amore" di Vis e Rāmin. Al che Vis risponde - mostrando una mentalità anti-fatalistica e molto razionale - che non era il destino, ma la madre che ha seminato il male. Vis ci mostra dunque, nel suo chiamare in causa sia il timore di Dio sia la libertà umana, di credere al libero arbitrio e alla piena responsabilità di ciascun individuo per i propri atti.

La balia insiste sul fatto che ella agisce solo per il bene di Vis e non per Rāmin, perché non vuole vederla soffrire di solitudine e assistere allo spreco della sua bellezza senza che abbia una volta goduto del piacere del corpo e della sua gioventù, dato che dal marito regale, a causa della magia che lo aveva reso impotente, non potrà avere le gioie del talamo. E aggiunge maliziosamente che lei, Vis, non conosce i lati positivi dell'amore poiché non l'ha mai esperito:

*“Ricordati bene queste mie parole:
Di questo fuoco tu non hai visto che il fumo*

*Se un amore più grande di questo sperimenterai
Solo allora apprezzerai le mie parole”³⁵⁷*

La morale pragmatica e "laica" della balia emerge anche in questi spregiudicati inviti a godere delle

³⁵⁶ VR, cap. 41, v. 148.

³⁵⁷ VR, cap. 41, vv. 173-174.

gioie amorose, a non “sprecare” la giovinezza del corpo. Poco dopo, di fronte a una Vis ancora fredda, che tirando in ballo di nuovo il suo sentimento religioso e i demoni a cui associa lo stesso Rāmin, dichiara: “Non addolorerò io il Dio dei cieli / Né venderò [per il piacere che mi proponi] il paradiso eterno”³⁵⁸, la balia fornisce a Vis una risposta memorabile:

*“Tu sei nata dagli esseri umani
Non sei un demone né una fata né figlia di urì*

*Dal consorte puro come Viru ti sei slegata
E hai operato una magia [sulla virilità] di Mobad*

*Nessun uomo di te godette
Ché fino a oggi non hai dato il corpo a nessuno*

*Neanche tu hai avuto gioia da nessuno
Con gli uomini non hai goduto del tutto*

*Se tu volessi conoscere un uomo nel mondo
Non troveresti un valoroso come Rāmin*

*A che serve essere bella come il sole
Se di questa bellezza non trai piacere*

*Tu questo piacere non l’hai avuto mai quindi non sai
Che senza di esso la vita non è bella*

*Dio è per i maschi che ha creato le femmine
Anche tu sei una femmina nata da un maschio*

*Le donne dei nobili e di coloro che son rinomati
Dei grandi del mondo e fortunati*

*Tutte hanno un marito e sono felici
Li hanno giovani e belli come il cipresso, la vite e il bosso*

*E benché abbiano il nome di un marito alla porta
Di nascosto hanno un altro per amante*

*Talvolta sono nelle braccia dell’amabile marito
E ne godono e talaltra di un bell’amante*

*Avessi anche il tesoro di tutti i re
Non ne godresti senza un marito e un amante*

*Si tratti di addobbi regali o di preziose sete
O di gioielli colorati e belli*

*Tutto ciò serve alle donne per gli uomini
Ché agli uomini accresce la gioia nel cuore*

*Io ti ho detto queste parole per affetto
Per amore materno e di nutrice*

³⁵⁸ VR, cap. 42, vv. 102-103.

*Ché ho visto Rāmin adatto a te
Tu sii gli amica e lui ti sarà compagno*³⁵⁹

Davvero qui si confrontano due visioni, ma non due *Weltanschauung*, bensì piuttosto due interpretazioni. L'una apparentemente più rigida - quella di Vis, che a parole finora si mantiene fedele ai precetti morali tradizionali - l'altra molto elastica e quasi cinica, quella della balia che espone candidamente la sua personale rivisitazione dell'etica matrimoniale tradizionale. Tali parole come abbiamo visto non sono ininfluenti su Vis.

Ma qui emerge anche, implicitamente, la "sapienza politica" della balia che si guarda bene dal proporre a Vis una fuga da re Mobad, il che destabilizzerebbe il regno con l'inevitabile guerra tra i due fratelli rivali in amore; bensì propone a Vis, pragmaticamente, di tenersi entrambi e trarre da ognuno il meglio. All'ingenua Vis, che non potrebbe contemplare altra idea che quella di dedicarsi a un solo amore, la balia oppone la sua innata tendenza al compromesso e all'accomodamento. E alla fine Vis soccombe:

*"Il terribile demone dell'amore le diede battaglia
Le mise nel cuore i suoi velenosi artigli*

*Con tali artigli carpì e portò via
Dall'anima il senno, dal cuore la pazienza e dal volto il colore*"³⁶⁰

Si osservi ancora una volta come il divampare della passione sia riportato all'azione di un elemento "demoniaco", quello stesso che Rāmin aveva trasmesso con bacio e abbraccio alla balia e ora dalla balia è stato "inoculato" in Vis. Il "demone dell'amore" ormai l'ha presa, ma, del suo sentimento, Vis non esterna niente alla balia, orgogliosa com'è, pur ammettendo la bellezza di Rāmin, le dice che egli da lei non otterrà niente. Questo stato di incertezza non dura molto, anche per l'insistenza della balia che alla fine la minaccia di lasciarla sola in paese straniero se non fisserà un appuntamento con Rāmin. Ella sa bene che le parole di Vis non sono altro che smanie. E qui la balia si produce nel ruolo inopinato di "filosofo" dell'amore, che non esita a tirare in ballo persino argomenti teologici:

*"Sappi profittare della gioventù e della regalità
In vittoria e in gioia trascorrano i giorni!*

*Di sostanza non sei né Dio né Angelo
Tu sei come noi plasmata con fango*³⁶¹

³⁵⁹ VR, cap. 42, vv. 119-134, 137-140. Un eccellente commento a questi versi è in Bürgel J.C., *"Il discorso è nave, il significato un mare"*... op. cit., pp. 225-249.

³⁶⁰ VR, cap. 43, vv. 37-38.

³⁶¹ Riferimento coranico concernente la genesi umana.

*Il nostro Dio fece così la nostra natura
Ché per una donna non v'è nulla di più bello di un uomo*

*Tu non hai avuto la gioia dagli uomini
Ecco perché non conosci la bellezza degli uomini*

*Se una sola volta ti unisci con un uomo
Giuro su me stessa che non avrai più pazienza*'''³⁶²

Quanto a dire - suggerisce questa incredibile balia-teologa a Vis - che “non è peccato”, perché Dio in fondo ha voluto così. Argomento, questo, che più di una volta risuonava in altro contesto nelle quartine del celebre ‘Omar Khayyām³⁶³.

Dopo una lunga resistenza, Vis alla fine cede alla tentazione e avviene l’incontro degli amanti di cui l’Autore come abbiamo visto descrive minuziosamente il luogo e l’atmosfera. Ma, la dignitosa Vis ricorda a Rāmin che non è del tutto contenta dell’incontro organizzato con l’inganno della balia e quindi gli chiede lumi sulle intenzioni che nutre nei suoi riguardi, ovvero se egli miri a un rapporto duraturo:

*“‘Ho contaminato il mio casto corpo
La fedeltà e il pudore ho distrutto*

*Su due versanti ho trovato questo brutto impasto
Quello del destino avverso e quello della balia*

*La balia mi ha gettato in questa infamia
Con inganni favole e giuramenti*

*Dimmi, dunque, con me cosa intendi fare
Di quanto può piacere agli amici e ai nemici*

*In fatto d’amore vivrai solo un giorno come la rosa ?
Non sarai [costante] come il rubino e il turchese?*

*Passati mesi o anni [con me] te ne tornerai indietro
Ti pentirai magari di ciò che fatto?*

*Se pensi a un patto del genere
Perché tutte questi lamenti?*

*Per esaudire il desiderio di un solo giorno
Perché mai bisogna avere l’eterna infamia?*

Se il piacere deve essere solo di un giorno

³⁶² VR, cap. 44, vv. 41-42, 44-46.

³⁶³ Cfr. ‘Omar Khayyām, *Quartine*, a cura di A. Bausani, Einaudi, Torino 1956. Per una analisi di questo motivo, cfr. Saccone C., *Il maestro sufi e la bella cristiana*, op. cit., specialmente il capitolo “Vino d’uva o vino dell’estasi mistica? Riflessioni sull’ “enologia” del poeta persiano ‘Omar Khayyām, pp. 243-278.

È meglio allora che l'anima ne sia a digiuno' ”³⁶⁴

Qui Gorgāni, che non manca mai di sottolineare la grande dignità della sua protagonista, appresta altri argomenti nella sua “apologia del peccato” di Vis, che sin dal primo verso citato ammette di avere “contaminato” il suo corpo e di avere fatto a pezzi “fedeltà e pudore”. Il destino e la balia hanno avuto gioco facile sulla ingenua Vis, ma Gorgāni punta su altri argomenti, perché sa che deve innanzitutto sgombrare il campo dalle accuse più ovvie: leggerezza, lascivia, superficialità di sentimenti. La sua Vis non cerca avventura, non vuole il “piacere di un solo giorno”, non è una donna “facile”. E a Rāmin con splendide similitudini dice chiaramente che non cerca un amante provvisorio come “rosa”, bensì un innamorato duraturo come “rubino” o “turchese”. Come si vede, Vis ha ceduto al “demone” di Rāmin ma non demorde dalla difesa della propria dignità: peccatrice sì, sembra voler dire Gorgāni, ma non “donna perduta”.

Questa fierezza di Vis si manifesta in un altro episodio: quando Mobad viene a sapere dell'amore di Vis per Rāmin, la castiga non risparmiandole ingiurie, e vuole marchiare a fuoco gli occhi della moglie, far impiccare la balia ed esiliare Rāmin. Vis lo disarmo, dinanzi a Viru, con un discorso fermo e orgoglioso dicendo che non teme né prigione né castighi, e che continuerà ad amare Rāmin:

*“Adesso se vuoi, uccidimi oppure ripudiami
E se vuoi cavami pure gli occhi*

*E se vuoi imprigionami eternamente
E se vuoi denudami e vendimi al mercato*

*Ma Rāmin rimane la primizia dei due mondi
Al mio corpo è anima e all'anima è spirito*

*Mi è il lume degli occhi e la quiete del cuore
È il mio re compagno amato e amico*

*Che sarà mai se per il suo amore io perda la vita
Ché la mia anima è fatta per amare*

*Io di Rāmin alla fedeltà e l'amore
Non rinuncio finché avrò vita*

*Per me il suo volto è la luna, è il sole
Per me la sua vista è piacere e speranza*

*Rāmin per me è più caro di Shahru
Di Rāmin ho più bisogno che di Viru*

³⁶⁴ VR, cap. 45, vv. 46-48, 50-56.

*Ti ho detto palesemente il segreto
Ora tu se vuoi fai il duro oppure adattati*

*Se vuoi uccidimi oppure impiccamì
Non ho respinto Rāmin e mai lo farò*

*Se la tua spada mi toglierà la vita
Di me questo nome rimarrà in eterno*

*Del fatto che Vis per Rāmin ha donato la vita
Darei cento anime io per una tale fama*'''³⁶⁵

Come si vede la trasformazione di Vis è completa: non ha più titubanza o timori, non più un cenno al timore di Dio, né più alcuna soggezione all'etica tradizionale, che pare dimenticata di colpo. Vis qui, si direbbe, rivendica apertamente il suo "diritto a peccare", a uscire dagli schemi consueti per una donna del suo rango e di quel tempo. Ma si osserva che ella ha superato anche i limiti indicati dalla sua "demoniaca" balia, che in fondo le proponeva qualcosa di molto meno sovversivo, ovvero di tenersi il marito e farsi un amante segreto "come fan tutte".

La rottura avviene proprio qui: Vis spiattella davanti al marito la sua relazione e senza pudore dichiara il suo amore per Rāmin, obiettivamente mettendo il marito in una difficile posizione: il suo onore è stato manifestamente e scandalosamente infangato dalla moglie. Vis è pronta ad affrontare le estreme conseguenze della sua ormai pubblica violazione dell'etica matrimoniale. E qui, altro aspetto interessante, compare in trasparenza il motivo del martirio d'amore, un tema che nasce in ambiente arabo (poesia 'udhrita, leggenda di Leylā e Majnun ecc.) e che poi dilaga nella lirica persiana dove l'amante si dichiara sempre disposto a morire per amore, meglio magari - ulteriore motivo strettamente collegato - se coperto da infamia e ignominia (*bad-nāmi*), come esemplarmente mostrato nei canzonieri persiani, da Sanā'i a Hāfez³⁶⁶.

In un'altra scena, Vis, in seguito a un incontro con Viru, fratello ed ex-sposo (nel poema non c'è cenno ad alcun ripudio o divorzio tra i due, ma re Mobad sin dall'inizio prospetta per lui un matrimonio con un'altra fanciulla nobile), è triste e si confida con la balia, lamentandosi del destino avverso:

*"E se Rāmin è tutto una bellezza e bontà
Tu sai bene come inganna i cuori*

*Non ha altra essenza tranne il dolce parlare
In amore non cerca la sincerità*

Io [certo] ho il marito il fratello e l'amante

³⁶⁵ VR, cap. 47, vv. 47-57, 60-61

³⁶⁶ Sulla "bad-nāmi" e il martirio d'amore cfr. Saccone, *Il maestro sufi e bella cristiana*, op. cit., pp. 51-54 e 91-116.

Ma a causa di tutti e tre ardo sul fuoco

*Né il mio marito è come il marito delle donne
Né il mio amante è come l'amante delle belle*

*Se il destino mi fosse d'aiuto
Il mio diletto non sarebbe stato altri che Viru*

*Uno con me è nemico come il dolore con l'anima
L'altro è come il sasso e lo specchio*'''³⁶⁷

Gorgāni qui ci mostra l'evoluzione di Vis dall' "ingenua" fanciulla in mano agli intrighi della balia, a donna riflessiva, divenuta pienamente consapevole della difficilissima situazione in cui si è cacciata, divisa fra tre uomini, il fratello (ex-marito) l'amante e il marito-re. Duro è il suo giudizio su Rāmin: un ingannatore di cuori incapace di sincerità. Gorgāni qui mette bene in evidenza la grande lucidità della sua eroina, che è innamorata, non accecata dall'amore, pronta anche con Rāmin a difendere la propria dignità.

Ma è nel rapporto con re Mobad che Vis mostra tutta la sua tempra d'acciaio, la capacità di pazientare in attesa di tempi migliori:

*"Io sono quel giardiniere in cerca di rosa
Servo la spina della rosa cercando la rosa"*³⁶⁸

Quando poi, Mobad si decide a ripudiarla e le augura ogni male, Vis, felice di tale ripudio - è significativo questo punto - gli augura invece una degna compagna e ogni bene. Gorgāni dimostra con questo gesto di Vis la sua superiorità morale sul marito e la sua purezza di cuore in un amore per il quale ha visto infangato il suo buon nome e ha rinunciato ad essere regina (con il gesto di restituire la chiave del tesoro regale in precedenza donatale dal sovrano marito). E come segno della sua felicità ella per la libertà ottenuta, libera i suoi schiavi i quali in qualche modo metonimicamente riflettevano il suo stesso stato di prigionia nella corte di colui che non amava.

Re Mobad è nel romanzo di Gorgāni l'altro grande personaggio, figura di una complessità e ricchezza psicologica che non può sfuggire. Gorgāni si mostra un finissimo cesellatore di caratteri e forse proprio con Mobad ci mostra la sua capacità di ritrarre tutte le sfaccettature e tutte le angosce o passioni contrastanti nella psicologia di un uomo tradito. Mobad persino si accorge a un certo punto di essere affezionato alla crudeltà e ai peccati di Vis, poiché questi derivano comunque da

³⁶⁷ *VR*, cap. 47, vv. 137-138, 141, 143, 146, 148.

³⁶⁸ *VR*, cap. 48, v. 28.

colei che ama. Si direbbe che Mobad, a tratti, sia rassegnato anche ad amarla castamente, in una sorta di masochistica passione per la sofferenza recatagli dalla sua bellezza inafferrabile, dato che non ha mai conosciuto le gioie del possesso del suo corpo. Infatti, lo sentiamo dire:

*“Quando ricordo col cuore le sue crudeltà e tirannie
Si accresce in me il suo amore e la sua fedeltà*

*Peggio ancora se conto i suoi difetti
Diresti che io ami i suoi difetti”³⁶⁹*

Il suo nome, Mobad, indica propriamente il prete zoroastriano, scelta non casuale notava il Bürgel³⁷⁰: Mobad gli appare come un inflessibile tutore delle tradizioni e dell’etica tradizionale, perciò incapace di comprendere le “peripezie amorose” di Vis. Ma è proprio così? In effetti la sua figura è tutt’altro che monolitica: potrebbe far uccidere la moglie infedele, ma quasi sempre non va oltre le minacce. Soprattutto, anche dopo il tradimento, e persino dopo il ripudio, non cessa di manifestare il suo amore “impossibile” per Vis, giunge persino ad amare le sue “cattiverie”! Personaggio tragico in fondo, scespiriano ante-litteram, che va incontro alla sua sorte dilaniato da opposte passioni: amore e odio, senso dell’umiliazione subita e anelito nonostante tutto a riconquistare la sua perduta Vis. Anche lui alla fin fine ha rotto gli schemi: la legge gli consente di ripudiare Vis e persino di ucciderla; egli invece la ripudia, ma poi la cerca ancora.... inevitabilmente infangando la sua onorabilità di fronte alla corte e ai sudditi, persino rendendosi ridicolo ai loro occhi. Infine, ciliegina sul tutto, chiama a corte i due amanti ben sapendo che non cesseranno per questo la loro tresca, e si accontenta di avere Vis a portata dei suoi occhi. Davvero qui Gorgāni ci consegna una figura assai più complessa del fortunato rivale Rāmin, forse una delle poche vere figure tragiche della letteratura persiana medievale.

Da questo punto in poi nel romanzo osserviamo in Vis un certo cambiamento di atteggiamento: mentre prima, impavida e sincera, ella confessava al re-marito e difendeva il suo amore per Rāmin, ora cerca di nascondere attraverso l’inganno, la menzogna e la fuga. E d’altro canto, dal momento in cui Mobad la perdona e mostra un atteggiamento umano verso di lei, e forse proprio per la compassione verso il suo amore sincero e casto, Vis non riesce più ad essergli ostile, quindi cerca ogni mezzo per non urtare la suscettibilità del sovrano e si sforza persino di essere gentile. Di conseguenza è costretta ad amare Rāmin di nascosto e proprio per non ferire ulteriormente Mobad, vivrà una doppia vita. Ne è una dimostrazione l’episodio in cui Vis mette la

³⁶⁹ VR, cap. 56, vv. 30-31.

³⁷⁰ Bürgel J.C., “Il discorso è nave, il significato un mare”. *Saggi sull’amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, op. cit., p. 62.

balia al posto suo nel letto matrimoniale e in seguito, per il timore di essere scoperta, cerca di camuffare la faccenda. Insomma, la situazione si fa estremamente ambigua: Mobad di fatto ha cancellato il precedente ripudio, senza per questo aver posto fine al tradimento di Vis. Finché vede nei paraggi la moglie, Mobad è pacifico, ma dal momento in cui deve lasciarla perché la guerra lo chiama, l'angoscia di essere nuovamente tradito e umiliato lo fa diventare crudele. Nelle sue riflessioni scorgiamo una sorta d'impotenza dinanzi a Vis, mentre in altri campi è un uomo potente, è il "re dei re":

*“Benché io sia il re dei re del mondo
Di me più miserabile non conosco nessuno*

*Ho oppresso una schiera di uomini valorosi
E ora una donna esercita su di me l'oppressione*

*Un muro di ferro e una prigione di zinco
Saprebbe perforare per vedere il volto di Rāmin*

*Di demoni se arrivassero qui mille eserciti
In astuzia questi tre stregoni li supererebbero”³⁷¹*

Quindi Mobad è ben cosciente che di fronte alla forza d'amore è disarmato, ecco perché quando deve partire per la guerra, fa rinchiusere Vis in una fortezza impenetrabile affidandola alla custodia del fido Zard e naturalmente non dimentica di portare con sé Rāmin. Il quale in seguito riesce in qualche modo a sottrarsi al controllo di re Mobad e a recarsi alla fortezza in cui è imprigionata Vis, dove avverrà di nuovo l'unione. Quindi, ancora una volta, l'impenetrabilità della prigione non impedisce, come aveva previsto lo stesso Mobad, che gli amanti s'incontrino. Mobad torna vittorioso dalla guerra contro l'impero dei Rum (i bizantini), ma è distrutto sul piano morale perché viene a conoscenza dell'accaduto. Tortura senza pietà Vis e la balia mentre Rāmin riesce a fuggire, lasciando le due donne in fin di vita nella fortezza.

L'episodio si presta ad alcune considerazioni, perché qui Gorgāni ancora una volta fa emergere la superiorità morale di Vis, e non solo su Mobad. Mentre Vis ha visto la morte in faccia, Rāmin vilmente scappa via e lascia l'amata negli artigli della morte; ciò nonostante, mostrando grande nobiltà d'animo, Vis chiede a Mobad il perdono di Rāmin. Con la mediazione di Vis avviene in effetti la rappacificazione dei fratelli. Emerge qui nettamente anche la grande differenza di statura morale tra i due personaggi maschili del romanzo: il bel Rāmin di fronte alla prova crolla e fugge, quasi mostrando la caratura morale di un "play-boy" di provincia; mentre il torvo Mobad, in fondo, si mostra capace di affrontare fino in fondo le conseguenze della sua non facile situazione. Anche il suo oscillare tra la vendetta e il perdono contribuisce a farne un personaggio di grande complessità

³⁷¹ VR, cap. 60, vv. 38, 41, 54, 66. I "tre" sono naturalmente Vis, Rāmin e la balia.

il cui rovello interiore Gorgāni sa dipingere con inarrivabile finezza e maestria.

C'è un altro episodio curioso nel romanzo che ci mostra la complessità psicologica del rapporto tra Vis e Mobad. Dopo aver fortificato la reggia a Marv, Mobad vuole recarsi per un mese nel lontano Zavol e lascia la custodia del palazzo proprio alla balia, ingiungendole di impedire l'incontro dei due amanti. Benché si possa qui pensare che Mobad volesse questa volta attraverso la fiducia (ossia con le buone) assicurarsi dal rischio di un nuovo tradimento, tuttavia l'episodio presenta qualche stranezza, a partire proprio dalla rinnovata fiducia alla (sino a quel momento) tutt'altro che affidabile balia. Sembrerebbe quasi che Mobad se la vada cercando una sofferenza per Vis. Dal momento che non può godere del corpo di lei, in alternativa egli cercherebbe una situazione esasperante o estrema che crei un'atmosfera passionale di cui - oggi diremmo alquanto "masochisticamente" - nutrirsi. Nel romanzo non è ben chiaro, in effetti, il motivo della sua partenza, ma non è certo per una spedizione bellica, il che ci fa supporre appunto che egli inconsciamente cerchi ostacoli (pur lamentandosi verbalmente di essi) che aumentino a dismisura la sua passione per Vis. Ecco come Mobad verbalmente ci spiega perché sceglie proprio la mezzana di Vis e Rāmin a custode della loro virtù:

*“Questa volta voglio metterti alla prova
Se farai del bene vedrai il bene*

*So bene che accresco la mia sofferenza
Poiché esperisco cosa già esperita*

*Ma io ti ho scelto perché
Dai sagaci ho sentito questo:*

*Se una cosa tua affidi ai ladri
Da tali custodi avrai maggior sicurezza”*³⁷²

Ma è davvero convincente questa spiegazione? Effettivamente la balia, anche per il timore del re, resisterà alla supplica di Vis senza evitare che essa riesca comunque a rivedersi con Rāmin. Il re Mobad assai presto viene a sapere del nuovo tradimento e di nuovo ripete queste medesime parole:

*“Perché mai esperisco ancora il già esperito?
Perché accresco invano la sofferenza?”*³⁷³

C'è davvero una sottile e raffinatissima psicologia amorosa in queste parole amare che ripetutamente Gorgāni mette in bocca al suo infelice protagonista maschile!

³⁷² VR, cap. 67, vv. 13-16.

³⁷³ VR, cap. 68, v. 12.

Vis ci è mostrata naturalmente abilissima anche nell'uso della tradizionale arma femminile della menzogna e dell'inganno. Dopo un fugace incontro amoroso in un giardino del palazzo col suo Rāmin, ella lo congeda un attimo prima che arrivi Mobad con queste parole nobili, piene di sentimento e disposizione all'auto-sacrificio:

*“A te è dovuta la salvezza
A me la ferita del disonore*

*Ogni dolore che tu dovrai subire
Ogni amarezza che tu dovrai assaggiare*

*Quel dolore, quell'amarezza siano a me
Mentre la gioia e la vittoria siano a te*

*Adesso va' nel rifugio puro di Dio
Lasciami con questa piena e questo tifone*

*Ché io nell'infelicità sono diventata una favola:
Da te un bacio e da lui cento frustrate”³⁷⁴*

Ma, un attimo dopo, irrompendo il marito-re nel giardino, Vis cambia repentinamente tono e linguaggio. Tornata padrone di sé e perfettamente lucida, Vis inganna il marito raccontandole una storia cui lui crede (o finge di credere?). Gli dice che si trovava nel giardino perché era stata colà trasportata dall'angelo Soroush mentre aveva incubi in sogno (v. *supra* 2.2). In realtà la menzogna di Vis che porterà al nuovo perdono di Mobad, ha un carattere risolutivo poiché se fosse stata sincera avrebbe recato soltanto danno oltre che a sé anche al suo amato Rāmin e alla fedelissima balia. Per altro aspetto degno di nota, Vis con tale menzogna indirettamente parla del suo stato reale, o meglio attraverso il racconto del suo inventato sogno esprime il suo sogno ad occhi aperti e ribadisce il suo “diritto naturale” all'amore appoggiato dal cielo:

*“Vis, quel volto di gelsomino, gli disse: ‘Il mio Creatore
Mi agevola sempre ogni cosa*

*Ora salva la mia vita dalla tua spada
Ora di fronte a te difende il mio diritto*

*Tu mi sottrai e Iddio mi restituisce
Tu m'imprigiona e il Giusto mi libera*

*Perché mi chiami malvagia e nemica?
[In realtà] è con Dio che hai a che fare, non con me*

Ciò che tu cucì Lui strappa

³⁷⁴ VR, cap. 68, vv. 54-58.

All'istante quel che tu pianti Lui taglia

*Se tu sei il nemico, Lui mi basta qual anima
E se tu sei il re, Lui mi basta qual capo*³⁷⁵

Quest'ultimo discorso di Vis pieno di riferimenti religiosi si offre anche ad altre considerazioni: Vis sembra voler dire che la sua religione vera è la “religione d'amore” e il suo Dio è Colui che non punisce, bensì protegge gli amanti. Come si vede qui Vis, non meno della balia (v. sopra) cerca di ammantare la sua difesa con un apparato “teologico”, dove ovviamente Ahurā Mazdā, il supremo Dio del bene dello zoroastrismo, va a confondersi con una sorta di Dio-amore. Una religione d'amore dunque contrapposta alla religione dei dogmi, di cui re Mobad (il “sacerdote”) si avvale per giustificare (legittimare) le sue crudeltà. Gorgāni qui mette abilmente in bocca a Vis un argomento che quasi rovescia le responsabilità: la “fede” di Vis, la traditrice, mette implicitamente Mobad, il tradito, sul piano diabolico di un servo di Ahriman (il dio del male contrapposto a Ahurā Mazdā).

Si noti quindi la doppia strategia di Vis: menzogna e “apparato teologico”. In realtà la sua abilità consiste nel presentare la sua menzogna non come banale sotterfugio, ma come un discorso perfettamente coerente e finalizzato a una nuova etica amorosa, in cui la legge di Mobad non può riconoscersi (e tanto meno la legge del pubblico iranico di epoca islamica, cui il poema è destinato, aspetto su cui dovremo ritornare).

Quella di Vis è dunque una sfida a tutto campo con re Mobad: la sua apologia dell'amore come “diritto naturale” benedetto dall'Alto, mette in questione il sistema di valori e credenze del re, e al contempo di un'intera società. Naturalmente sorge la domanda: quanto di questa visione piuttosto ardita e “laica” dell'amore, messa in bocca a Vis, potesse riflettere le idee personali dell'Autore e soprattutto degli ambienti nobiliari dell'Iran del XI secolo, domanda a cui tenteremo di rispondere più avanti.

Osserviamo intanto che la passione di Vis, dopo l'incontro amoroso con il “pavido” Rāmin, s'accresce e avanza implacabile: ella combatte instancabile con tutte le armi a sua disposizione, destreggiandosi tra Mobad, Rāmin e la balia; la sua passione sembra non conoscere ostacoli. Anzi, si direbbe che gli ostacoli, oltre al fatto che rendono Vis più determinata che mai, aumentino altresì l'attrattiva dell'impresa amorosa. Gorgāni da questo punto di vista si rivela un vero maestro di questo genere di narrazione, imitato da tutti gli autori posteriori a partire dal grande Neẓāmi: egli intuisce molto bene la funzione “ritardante” dell'ostacolo e la sua capacità di “strutturare” una

³⁷⁵ *VR*, cap. 68, vv. 147, 149-152, 155.

storia, e sfrutta tutte le sue potenzialità per dinamizzare e vivacizzare il romanzo. Quando poi gli ostacoli diminuiscono, cominciano le liti e i battibecchi tra i due amanti, che hanno la medesima funzione ritardante. Questo tira e molla tra i due con scambi di accuse e invettive va inquadrato certamente nell'ottica del gioco amoroso che richiede un alternarsi di gioia e sofferenza, vicinanza e lontananza, supplica e smania, anche per assicurare e ravvivare lo slancio erotico ecc. E Gorgāni si mostra abilissimo gestore di queste dinamiche, al fine di tenere alta la tensione della sua narrazione, che non risulta mai stanca o spenta. Peraltro qui, Gorgāni non fa che applicare al romanzo, per la prima volta in forma sistematica e convincente, lo schema tratto dalla poesia lirica del *nāz o niyāz* ('moine e smanie')³⁷⁶ ampiamente sfruttato dai poeti persiani sin dalle origini.

Un altro momento-chiave del romanzo, che ci permette di penetrare meglio il rapporto di Vis con Mobad, lo vediamo quando compare sulla scena un uomo saggio, un certo Behguy, forse su richiesta di Mobad stesso, che convince Rāmin a non sfidare oltre il re e anzi lo stimola, mostrandogli gli aspetti disdicevoli della situazione, ad allontanarsi da Marv e a cercarsi un'altra donna. Anche Mobad dal canto suo fa le sue prediche a Vis, e le promette amore e doni se si comporterà a modo:

*“Suvvia diventiamo compagni l'un all'altra
E nella gioia diveniamo entrambi i signori del mondo!*

*All'interno del gineceo sii tu la signora, la regina
Perché io sia il re dei re all'esterno*

*A te dono l'intero regno
Perché tu in verità ne meriteresti cento!*

*I miei visir saranno i tuoi
I miei segretari saranno i tuoi*

*Ordina loro ogni cosa che vuoi
Perché tu sei degna dell'ordine e del comando”*³⁷⁷

Si noti l'idea che traspare al secondo distico: Mobad sembra mettere quasi sullo stesso piano il potere interno e quello esteriore. E con i due ultimi distici, egli conferma l'importanza del primo dinanzi a cui è disposto a sottomettersi. Mobad (ma si sente l'Autore attraverso di lui), sembra qui riconoscere e celebrare la forza del potere d'amore, quanto a dire del femminile, enfatizzandone il

³⁷⁶ Per uno studio dettagliato su questo importante motivo si vedano Saccone C., *La canzone di Rosa e Usignuolo: paradigmi dell'amore nella poesia persiana medievale*, in 'Attār F., *La Rosa e l'Usignuolo*, Carocci, Roma 2003, in particolare pp. 160-165; e De Fouchécour C.-H., "Nāz o niyāz, ou l'amour et l'Orient," *Luqmān* 5/2, 1989, pp. 77-86.

³⁷⁷ *VR*, cap. 71, vv. 9-10, 13-15.

risvolto “politico”: il re non a caso offre “l’intero regno” a Vis.

Ma, Mobad non usa solo blandizie e mette avanti subito dopo precise minacce:

*“Dimmi nel cuor tuo di pietra cosa custodisci?
Il virgulto dell’inimicizia o dell’amicizia?*

*Nel tuo amore sono sazio della mia stessa vita (=non ho nulla da perdere)
D’ora in poi non ti chiederò altro se non con la spada”³⁷⁸*

La ripetuta minaccia di violenza in verità appare indice della debolezza del re, dato che l’aveva già esperita ma senza esito. A questo punto Vis, così come aveva fatto altre volte sotto minaccia, per velare e proteggere il proprio segreto giura fedeltà a Mobad, ma non senza prima difendersi con dignità, sottolineando ancora una volta che la sua natura è determinata dal volere divino ed è il cielo che decide il corso degli avvenimenti della sua vita. E con ciò, in un certo qual modo, svislisce il giuramento appena prestato al re, che comunque le serve per venire perdonata e giustificata, ma soprattutto lasciata in pace.

Si sarà osservata la grande facilità di Vis a prestare giuramenti che si rivelano poi meri sotterfugi per parare una situazione che volgeva al peggio. Di fronte alla violenza e alla minaccia della “spada” di re Mobad ogni arma le appare lecita, specie nell’ottica di preservare una possibilità di continuare a vedere il bel Rāmin: dalla menzogna al falso giuramento. Tutto questo sembrerebbe corrispondere ai vecchi stereotipi sugli “inganni delle donne”, se non fosse che l’Autore manifestamente parteggia per Vis e sembra guardare con estrema indulgenza ai suoi sotterfugi. Gorgāni anzi mette in bocca a Vis una riflessione non banale sulla natura dell’amore, affermando che esso è un mistero, il cui segreto non è chiaro a nessuno, ragion per cui nessuno può e deve giudicare in questa materia nessun altro:

*“Che la mia natura sia pura o impura
È così come il Creatore l’ha creata*

*Mi hanno creato per [subire] la durezza altrui
Come se fossi fatta [solo] per l’umiliazione*

*Io non ho mica chiesto questo volto pallido
Né di avere sempre l’anima e il cuore doloranti*

*Quale rimedio, se tale è il mio destino?
Diresti che la Ruota con me sia nemica*

*L’amore è simile a un mare profondo
La cui profondità e la cui costa non si vedono*

³⁷⁸ VR, cap. 71, vv. 34-35.

*Se eternamente ad esso attendessi
Con gli occhi le sue coste non vedrei*''³⁷⁹

Si osservi la compresenza del Creatore (v. 1) e della Ruota del destino (v. 4), intimamente contraddittoria in un contesto islamico - dove il destino coincide necessariamente con il *qadar* (decreto) divino; ma non nel contesto religioso dell'Iran preislamico, dove facilmente la Ruota è identificabile con l'elemento demoniaco. L'amore nel suo mistero sembra, esattamente come Vis, in balia di queste due forze del tutto contrapposte e imprevedibili e, in questo senso, il testo di Gorgāni riflette una mentalità antico-iranica, fortemente condizionata da una visione dualistica, e un'idea preislamica del fenomeno amoroso.

Vis a un certo punto sembra accettare l'idea di stare lontana per un po' da Rāmin, promettendo solennemente a re Mobad:

*“Perché di te non accettare le prediche?
Perché non intraprendere la via della salute?*

*Se da me vedrai ancora corruzione
Di me fa' pure per vendetta quel che vuoi*

*Se Rāmin d'ora in poi diventasse anche un leone
Non credo che potrebbe ancora vincermi*''³⁸⁰

Ma come si può intuire la sua promessa non è affatto sincera: dietro l'apparente messaggio di sottomissione al re se ne intravede un altro, più sottile, lanciato a Rāmin. In effetti si potrebbe vedere nella sua sfida lanciata alla forza felina d'amore un modo inconscio per dinamizzare ed rianimare il rapporto che rischiava di languire nella cupa atmosfera di corte. Non solo Vis, ma anche Rāmin è tentato dallo stesso sentimento e vuole allontanarsi per un po' da Vis. Si direbbe sia in atto una gara o sfida tra gli amanti, perché Rāmin chiede a Mobad di donargli il governo di alcuni territori e il re è ovviamente ben felice di accontentarlo perché così lo allontanerà dalla corte. Vis, nel vedere la mossa dell'amato, risponde quasi brutalmente respingendo Rāmin quando questi, come per avvicinarsi a lei, si siede sfacciatamente (ma qui è un altro segno anticipatore dell'esito finale) sul trono di Mobad. Vis gli dice senza mezzi termini che il trono appartiene al re dei re e che per lui è ancora presto per ottenere un così alto rango. Dove si vede molto chiaramente la funzione simbolica esercitata nel romanzo di Gorgāni dalla donna nella legittimazione del potere regio, aspetto su cui torneremo alla fine del presente capitolo. Il sovrano che perde la sua donna, perde il potere; e d'altronde la donna non va tra le braccia di chi del potere regio non è all'altezza (cfr.

³⁷⁹ *VR*, cap. 72, vv. 17, 22-23, 25, 41-42.

³⁸⁰ *VR*, cap. 72, vv. 45-47.

supra 1.2.1.20, la ben nota storia del passaggio di potere tra gli arsaacidi e i sassanidi).

Con questo episodio, la molla della tensione amorosa tra gli amanti viene ricaricata a dovere e da qui inizia una lunga schermaglia tra i due che occuperà vasti capitoli, i più lirici del romanzo. Rāmin dovrà dunque partire per governare i suoi territori donatigli dal fratello re Mobad. E “deluso” com’era, e lontano ormai da Vis, presto s’innamorerà di una ragazza di nome Gol che sposerà. Il matrimonio di Rāmin con Gol è affrettato, non si basa propriamente sulla passione e comunque il legame si rivelerà debole. Forse non è casuale la scelta del nome Gol da parte dell’Autore, nome che significa “rosa”, fiore cantato da tutti i poeti classici come simbolo di una bellezza estasiante ma anche frivola e soprattutto peritura. Infatti, presto Rāmin si stancherà di lei ed entrerà in crisi al ricordo evocato dalla visione di violette (fiore che indica l’arrivo della primavera) che a suo tempo Vis gli aveva regalato quando si erano giurati un patto di fedeltà:

*“Dopo di che Vis giurò a lui
Che mai avrebbe rotto l’unione*

*Quindi diede a Rāmin un mazzo di violette
E disse: ‘Con questo ricordami sempre*

*Dove vedrai spuntare fresche violette
Ricordati di questo patto e giuramento*

*E io quando vedrò la rosa nel giardino
Mi ricorderò di questo giuramento e patto*

*Come la rosa viva un giorno soltanto colui
Che rompe il patto nostro d’ora in poi!’”³⁸¹*

Qui Vis, scegliendo la rosa come fiore che rappresenta Rāmin, sta sottilmente dicendo che conosce la natura frivola e infedele degli uomini, e quindi prevede il tradimento dell’amante; viceversa, la scelta delle violette che la dovrebbero rievocare allude alla serietà del suo sentimento. In realtà, un’altra lettura è qui possibile: la rosa nei canzonieri persiani è la regina del giardino e la violetta è la sua serva³⁸². Implicitamente Vis ricorda che il suo amore e la sua dedizione a Rāmin saranno incondizionati.

In un altro episodio, Rāmin paragona la bellezza di Gol a quella di Vis:

*“Tu oggi mi sei cura all’anima
Poiché assomigli assai a Vis rubacuori*

³⁸¹ VR, cap. 45, vv. 80-82, 84.

³⁸² Saccone C., *Rose e violette nei giardini lirici persiani*, in I. Paccagnella-E. Gregori (eds.), *Ernst Robert Curtius e l’identità culturale dell’Europa*. Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone-Innsbruck 13-16 luglio 2009), Esedra Ed., Padova 2011, pp. 271-291.

*Sei come Vis con le labbra squisite e con il viso d'argento
Diresti che una mela fosse divisa a metà*'''³⁸³

al che subisce l'ira comprensibile della moglie. Rāmin le chiede perdono e per dimostrare la sincerità dei suoi intenti, scrive una lettera a Vis in cui ribadisce che l'ha dimenticata e che ora ciascuno di loro appartiene al proprio compagno e al proprio regno; e quindi apparentemente le cose tornano alla normalità. Tuttavia entrambi gli episodi (la somiglianza tra Vis e Gol, e le viole che evocano Vis) evidenziano la costante presenza di Vis nel cuore di Rāmin sotto forma di reminiscenze, e questo indica che, nonostante il tradimento, l'amore per Vis tocca la profondità della psiche di Rāmin. Ma con questo Gorgāni indica soprattutto che la potenza "diabolica" di Vis è sempre all'opera, anche quando Rāmin crede di essersela dimenticata, nel tentativo di uscire da una situazione divenuta ormai insostenibile. Non solo re Mobad è privo di pace dunque, ma lo stesso Rāmin non riesce più a sottrarsi al "demone" di Vis.

Sta di fatto che Vis per un po' rimane castamente accanto a re Mobad, macerandosi nel dolore e nella gelosia, mentre Rāmin se la spassa con Gol. Vis del resto è consapevole della leggerezza e superficialità dei sentimenti di Rāmin, e Gorgāni come abbiamo visto lo sottolinea più volte. È proprio durante la separazione da Rāmin, sposato con Gol, che Vis per la prima e unica volta si bassa con un tono poco dignitoso ad accettare la presenza della rivale:

*“Se tu hai una nuova compagna, ti sia concesso!
Dal mondo ciò che desideri ti sia dato!*

*Ma non mi spaventare gettandomi nella disperazione
Chi trova l'oro non getta via l'argento*

*Se tu hai scavato un nuovo canale a Gurāb
Non [per questo] il vecchio ruscello devi chiudere*

*E se tu ti sei fatto dimora a Kuhestān
Non [per questo devi] demolire la vecchia dimora a Marv*

*Se nel giardino hai piantato la rosa ti sia di buon auspicio
Ma ai bordi non sradicare il nobile bosso*

*La nuova moglie possiedila insieme con la vecchia amata
Ché ogni seme ti darà frutti di distinto desiderio*'''³⁸⁴

È un capovolgimento radicale nel rapporto di *nāz* o *niyāz*: ora è Vis che implora e smania, umiliandosi oltre ogni limite (atteggiamento di *niyāz*) di fronte a un Rāmin che sfoggia altezzosità e

³⁸³ VR, cap. 76, v. 20.

³⁸⁴ VR, cap. 78, vv. 116-121.

disdegno (atteggiamento di *nāz*). L'atteggiamento di Vis, poco dignitoso e quasi privo di ogni decoro sino a farcela sembrare pressoché irriconoscibile, in realtà è giustificabile almeno sul piano psicologico e personale. Perché anche Vis ha un marito con cui vive a corte ossia il re Mobad, benché con questi non abbia mai avuto e mai potrà avere rapporti carnali. Quindi, Vis pur di non perdere completamente l'amato, cerca di comprendere la sua nuova situazione così come egli aveva compreso e accettato la sua situazione con Mobad. Di qui la proposta, che forse non ci saremmo aspettati, di un compromesso all'insegna di quel cinico pragmatismo che era proprio della sua balia. Infatti Vis, una Vis che sembra non aver più nulla da spartire con quella ingenua e sognatrice dell'inizio del romanzo, propone a Rāmin esattamente quello che sin dall'inizio la balia le aveva proposto: un ménage a tre. Il tutto accompagnato da qualche minaccia:

*“Nel caso in cui tu da me distogli il cuore
Volendo ritornare da me mi troverai impenetrabile*

*Non farlo, o Rāmin ché ti pentirai
E non troverai altra cura al tuo dolore che la tua Vis*

*Non farlo, o Rāmin ché quando sarai sobrio
Nel mondo rimarrai senza moglie e amante”³⁸⁵*

Un altro momento cruciale del romanzo è legato, come abbiamo visto, all'invio a Rāmin di dieci lettere da parte di Vis, ciascuna intorno a cinquanta versi, mentre questi stava lontano a godersi le sue gioie nuziali. Sono lettere di vario argomento (v. sopra) pervase di una dolce malinconia che tutto rarefa e sublimizza. Vi si parla degli attributi del desiderio e del dolore, della lontananza, del ricordo, l'impossibilità di trovare un sostituto all'amato, della pazienza nella separazione nella speranza dell'unione ventura: quasi un trattato in versi sulle pene amorose. In una lettera Vis chiede notizie dell'amato, in un'altra insiste con i pianti e lamenti e cerca di spiegare i motivi della sua disperazione. Alla fine ella mette a confronto la sua gentilezza e benevolenza con le crudeltà di lui:

*“La mia benedizione a quel petalo di rosa sorridente (=Rāmin)
Che mi tiene continuamente piangente*

*La mia benedizione a quel volto simile alla luna
Che per la pena mi tiene l'anima nel fuoco”³⁸⁶*

In una delle lettere aggiunge che le dicono di prendersi un altro amante

“La passione non si rompe che con un'altra passione

³⁸⁵ VR, cap. 81, vv. 68-69, 72.

³⁸⁶ VR, cap. 81, X lettera, p. 280, v. 39 e p. 281, v. 47.

Perché non prendi un altro compagno più bello di lui?'''³⁸⁷

idea che ella respinge, e nel farlo usa metafore particolarmente efficaci:

*“Non coglierò alcun profitto da altro da lui
Un altro al suo posto non sarebbe degno*

*Se la mia mano è stata tagliata con il pugnale
A che profitto adornarla di gioielli?*

*La conchiglia quando s'è svuotata della sua perla
Non vedrà [altra] perla dentro di sé*

*Così come la conchiglia non prende altra perla in sé
È giusto che neanch'io prenda un altro compagno!*

*Tu, come l'anima, hai mille forme di significato
E tu sei la mia anima e all'anima non v'è sostituto'''³⁸⁸*

Ora, l'aspetto notevole è che le dieci lettere sono tutte di Vis, e ad esse Rāmin risponde con una sola lettera, sia pure di pentimento e riconciliazione. Ancora una volta, Gorgāni vuole sottolineare la grande differenza tra i due quanto a profondità e nobiltà di sentimenti. Vis ne esce a testa alta, quasi con l'aureola della “martire” dell'amore, mentre Rāmin ancora una volta è presentato come un amante superficiale, ondivago e in fondo inaffidabile.

Dopo questa fase segue una serie di dodici lunghi dialoghi tra gli amanti: Vis alla finestra e Rāmin fuori nella bufera, Vis che non vuole perdonare ricordandogli tutte le offese da lei subite e Rāmin che la implora in tutti i modi possibili, una continua moina (*nāz*) di una e la supplica e il bisogno (*niyāz*) dell'altro. Qui Vis riprende il suo consueto tono sostenuto, fingendo disdegno e freddezza. Nonostante Vis desideri ardentemente la riconciliazione, tuttavia per orgoglio non cede alla tentazione, neppure quando Rāmin cerca di impietosirla per il gelo che stava subendo restando fuori mentre Vis era alla finestra.

Gorgāni, con la consueta perspicacia e penetrazione dei sentimenti femminili ci mostra in versi eleganti come il cuore di Vis vuole una cosa e la sua lingua ne dice un'altra. Fino al punto che Rāmin, dopo lunghe espressioni devote, l'ammissione della colpa, la richiesta del perdono ecc., si stufa e torna indietro. ed ecco che, puntuale come un teorema matematico, i ruoli di *nāz* o *niyāz* si capovolgono e questa volta è Rāmin che assume un atteggiamento ostile nei riguardi di Vis andandosene via di corsa, mentre questa in mezza alla bufera lo va a cercare e lo supplica di tornare indietro. Sarà Vis infine a cedere per prima, ed è l'ultima necessaria capitolazione prima della definitiva riconciliazione che arriva poco dopo. Qui Vis non rinuncia però a “presentare il cinto” al

³⁸⁷ VR, cap. 81, III lettera, p. 265, v. 4.

³⁸⁸ VR, cap. 81, III lettera, p. 265-6, vv. 10-11, 14-15, 17.

suo infedele amante: poche ore al gelo non sono nulla di fronte a sei mesi di separazione ingiustamente patiti:

*“Se io con te per un poco ho fatto la sdegnosa
Oppure ho avuto gelosia nei tuoi riguardi*

*Non farla tanto lunga con la mia gelosia
Non farne pretesto di separazione da me*

*Se io ho sofferto per sei mesi la separazione
Che sarà mai se ho fatto moine per un poco!”³⁸⁹*

Infine l’atto di sottomissione:

*“Ma ora non staccherò la mano dalla tua briglia
[Piuttosto] piangerò dal dolore finché non ne morirò*

*Se accetterai le mie scuse
E non accrescerai con la tua ira la mia sofferenza*

*Sarò la tua consolatrice fino alla morte
Ti obbedirò così come si obbedisce al Giusto”³⁹⁰*

L’orgogliosa Vis di Gorgāni è troppo intelligente per non capire che Rāmin, prima ferito e umiliato, non tornerà da lei senza una rassicurante promessa di sottomissione e obbedienza.

Considerazioni conclusive

Nell’epilogo del romanzo, la scena è rubata dalla balia; è lei che organizza la detronizzazione di re Mobad, sobillando Vis e convincendola ad aprire il tesoro per organizzare lo scontro finale tra l’esercito di Rāmin e quello di Mobad. Qui si situa un momento-chiave del romanzo, anche ai fini del nostro lavoro. Si noti che Mobad, fedele a una precedente promessa, aveva consegnato le chiavi del tesoro a Vis. Ella è dunque colei che dispone al contempo delle chiavi del tesoro e delle “chiavi” del cuore del re, quanto a dire, ha in mano le sorti della dinastia. Qui certamente si può intuire un residuo di valori e concezioni matriarcali, che, abbiamo visto, è chiaramente percepibile anche nella cerimonia di matrimonio tra Vis e il fratello Viru officiata non da un sacerdote, bensì dalla regina Shahru.

Rāmin in ogni caso, diventa il nuovo sovrano grazie al tesoro consegnatole da Vis. Più in

³⁸⁹ *VR*, cap. 109, vv. 7-9.

³⁹⁰ *VR*, cap. 109, vv. 22-24.

generale qui si conferma che, nella regalità più arcaica, chi conquista la donna del re si impadronisce del regno. La stessa cosa era accaduto con la Golnār di re Ardeshir (v. *supra* 1.2.1.20), con la Farānak di re Feridun (v. *supra* 1.2.1.1) e con Arnavāz e Shahrnāz di re Jamshid (v. *supra* 1.2.1.2.).

Ma tornando all'epilogo del Vis e Rāmin, osserviamo che due donne, Vis e la balia, decidono le sorti del regno di Mobad, due donne appartenenti a ceti diversissimi e che svolgono da questo punto di vista funzioni opposte ma complementari. Per riprendere una griglia proposta all'inizio (v. *supra* cap. I), Vis è certamente una figura che incarna la "forza disgregatrice" di un ordine prestabilito; la balia invece, prima convincendo Vis a tenersi sia lo sposo sia l'amante, e alla fine - ossia solo quando i tempi e le circostanze sono maturi - promuovendo il colpo di stato e l'incoronazione di Rāmin, si mostra la vera e propria "forza unificatrice" del regno.

Il poema, abbiamo visto, si conclude con l'abdicazione di Rāmin, dopo la morte di Vis, e il suo ritiro a vita solitaria presso la tomba dell'amata. Questo esito merita qualche riflessione. Esso sottolinea ancora una volta che il loro amore è stato più profondo di una semplice attrazione carnale, poiché supera anche la barriera naturale della morte e anzi, ci dice il poeta, le loro anime dopo la morte s'incontreranno anche in cielo.

Ora, questo finale in chiave ascetica ci rivela forse qualcosa di più. Gorgāni è stato alle prese con una storia profondamente immorale, quantomeno dal punto di vista del suo uditorio che si colloca nel sec. XI dell'Iran islamizzato: una storia di tradimenti - sul piano umano e politico - e di continuo inganno, in cui i protagonisti raggiungono la loro piena felicità calpestando ogni fedeltà personale (ricordiamo che Rāmin è il fratello di re Mobad) e tradendo il loro re fino al complotto finale che ne determina lo spodestamento. Insomma il finale ascetico sembra in qualche modo avere implicitamente un significato "penitenziale" e di purificazione per Rāmin, colui che indubbiamente ha tradito di più e senza scrupoli e che in questi tre anni piange e si dispera non solo per Vis ma anche, dice il testo, "per i peccati commessi". L'Autore, di fronte al suo uditorio musulmano, qui sembra prendere un po' le distanze dal personaggio qualificato come "peccatore" e dalla storia "scandalosa" che aveva narrato, storia che peraltro come abbiamo visti egli dichiara di aver preso da fonti antiche (v. *supra* 2.1.).

Ma vi sono almeno altri due elementi "sensibili" nel romanzo che potenzialmente confliggono con la visione dell'Islam ortodosso. La storia ci mostra come sin dall'inizio tutto fosse un disegno del destino e della magia, che sempre agisce alleata al destino. Il Fato o semplicemente la forza della natura, affermazione di vita, rappresentata dall'amore sincero e autentico dei due

giovani protagonisti, agisce come elemento selettivo: separando la vitalità dalla corruzione, lo slancio dalla decadenza, il vecchio dal nuovo. È questo elemento che sembra favorire inesorabilmente l'entropia non solo fisica (la vecchiaia di Mobad), ma anche sociale (obsolete tradizioni da rinnovare). In questa epopea dell'adulterio, nessuna forza esterna morale-tradizionale o razionale impedisce agli amanti di seguire il loro destino, anzi gli ostacoli rafforzano e sublimano a dismisura l'amore. Questa è certamente una caratteristica insita nel romanzo, perché l'amore senza traversie, anche sotto forma di episodi accessori che assurgono a ostacoli e "ritardano" l'esito finale, non fa nascere il romanzo; ma nel romanzo di Gorgāni c'è una sottolineatura dell'elemento fatale (rafforzato se necessario dalla magia) che ci mostra come i personaggi, vincenti o soccombenti, siano in fondo in balia di dinamiche ineluttabili. Alla fine il Fato legittima il tradimento, legittima il complotto e lo spodestamento del re.

E questo amore anticonvenzionale e legittimato dalla *natura*, piuttosto che dal *diritto*, viene premiato con il lieto fine e con la celebrazione della salita al trono del protagonista maschile della coppia, qualcosa che, nella cultura iranica preislamica, ha sempre una caratura religiosa. Forse si potrebbe pensare che i costumi regali dell'epoca sassanide sancissero il diritto del più forte dal punto di vista fisico e spirituale, una rivalse del giovane sul vecchio, del forte sul debole anche sul piano del possesso sessuale, in altre parole sancissero la prevalenza della legge di natura. È un fatto che con il fato o destino più volte l'Autore giustifica il lato immorale della storia dei suoi protagonisti, mostra comprensione per i risvolti antisociali della passione, in particolare egli assume una posizione molto comprensiva verso la protagonista femminile. Gorgāni in definitiva pone il suo pubblico di fronte a un sistema di valori largamente confliggente con quello islamico, presentandogli una storia che, anche per questo aspetto "trasgressivo" e inconciliabile con l'etica sciaraitica, doveva aumentare il suo *appeal*.

In sostanza il soggetto principale del romanzo è l'amore, una vera forza dirompente, rappresentata non poche volte nel romanzo quale forza demoniaca che agisce attraverso i quattro personaggi principali e sotto forma di pensieri o azioni antireligiosi. Persino Mobad il cui nome, come abbiamo ricordato, significativamente sta per 'sacerdote' e che sovente usa strumentalmente l'arma dell'etica e dei valori tradizionali per i propri scopi, fa un atto convenzionalmente oltraggioso e sprezzante di ogni regola morale chiedendo la mano di Shahru, donna già maritata e madre, e rapendo poi la bella Vis, anch'ella donna sposata al fratello Viru. V'è appunto - a sottendere i comportamenti di tutti i personaggi - una dialettica costante tra il matrimonio (la legge) da una parte e la passione (la natura) o l'amore "assoluto, esclusivo ed eterno"³⁹¹ dall'altra, che alla

³⁹¹ V. Bürgel J.C., "Il discorso è nave, il significato un mare". *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, op. cit., p. 247.

fine si conclude con la vittoria del secondo.

L'amore come passione irresistibile e assoluta nella prospettiva di Gorgāni è così efficacemente sintetizzato dal Bürgel:

*“Esso travolge con forza demoniaca gli uomini. È una specie di malattia che mette fuori gioco l'intelletto, ossia il suo freddo giudizio. Così accade a Vīs e Rāmīn, per i quali nella separazione il chiaro giorno sembra come la buia notte, la seta e il broccato sotto i loro piedi appaiono come spine (VR 113, 14; 142, 43); e al contrario, durante la fuga, il deserto appare loro come un prezioso giardino - un motivo che si dispiega come un filo rosso per l'intero poema. L'amore porta gioia e dolore; la maggior parte delle volte riesce a sopraffare e finalmente a vincere il dolore. [...] Il grande amore dura però per l'eternità, sia per i due amanti, le cui anime rimangono unite anche dopo la morte, sia per la memoria delle generazioni future.”*³⁹²

Bürgel ricorda opportunamente che l'Autore presenta più volte l'amore come “forza demoniaca”: in un passo come abbiamo ricordato Vīs va a rimare con *Iblis* (=Satana). Ci sembra questo l'unico punto in cui Gorgāni prende una certa distanza dai nostri amanti-adulteri, anche forse per mettersi al riparo dai pregiudizi dell'uditorio. L'amore dei due è marchiato a più riprese da un aspetto “demoniaco”; ma alla fine è proprio questa forza demoniaca che mette in moto ogni cosa, sul piano dei sentimenti e sul piano politico, che crea e scompagina i regni e le famiglie, che si mostra insomma l'elemento motore dei fatti umani. Qui non si può non pensare alla struttura profonda della teologia mazdea, profondamente dualistica, che vede la storia del mondo come il teatro della lotta interminabile di due principi, il Bene e il Male, contrapposti e pure necessari entrambi.³⁹³

Il tema della ineluttabilità dell'amore si lega in Gorgāni a topoi precisi, come quello enunciato in questo distico:

*“L'amore di Rāmīn le divenne più dolce della sua anima
Com'è bello al cuore il primo amore!”*³⁹⁴

e sviluppato nel brano seguente, in cui Vīs dimostra che l'amore di Rāmīn per lei è più caro della sua stessa vita. Nella sua “strategia di legittimazione” del peccato dei due amanti, Gorgāni sottolinea a ogni piè sospinto che non si tratta di amore passeggero e frivolo, ma di un sentimento nobile ed estremamente radicato che tocca il profondo dello spirito. Tanto si evince dalle dichiarazioni rivolte dalla coraggiosa Vīs al re Mobad in persona, in un momento in cui ella è ben

³⁹² Ibidem, pp. 236-7.

³⁹³ Sui riferimenti all'antica religione iranica nel VR, cfr. Kappler C.C., *Présence du Mazdéisme dans le roman de Gorgani Vīs o Ramin: les vieux mythes cosmogoniques*, in “Dabireh International”, n. 1, 1991.

³⁹⁴ VR, cap. 46, vv. 19-20.

consapevole di rischiare la pelle:

*“Ma Rāmin rimane la primizia dei due mondi
Al mio corpo è anima e all'anima è spirito*

*Mi è il lume degli occhi e la quiete del cuore
È il mio re compagno amato e amico*

*Che sarà mai se per il suo amore io perda la vita
Ché la mia anima è fatta per amare*

*Io di Rāmin alla fedeltà e l'amore
Non rinuncio finché avrò vita*

*Per me il suo volto è la luna, è il sole
Per me la sua vista è piacere e speranza*'''³⁹⁵

e ancora:

*“Rāmin mi ha legato talmente forte all'amore
Che in eterno non posso liberarmene*

*Se mi dici di scegliere tra le due cose
Il paradiso oppure il volto di Rāmin*

*Giuro sulla mia anima che scelgo Rāmin
Ché vedo nel suo volto il mio paradiso*'''³⁹⁶

Persino quando Rāmin la tradisce con Gol, Vis riserva per lui parole che esprimono un sentimento profondo:

*“Lui mi era dolce anima e senza l'anima
Il corpo non trova alcuna gioia dal mondo*'''³⁹⁷

Ancora un'altra volta Vis dimostra che l'amore per Rāmin non è una passeggera passione fisica e allo stesso tempo dichiara la sua fedeltà senza condizioni:

*“Tu, come l'anima, hai mille forme di significato
E tu sei la mia anima e all'anima non v'è sostituto*'''³⁹⁸

Vis, per cui l'Autore man mano che il romanzo si sviluppa, sempre più apertamente parteggia, in

³⁹⁵ VR, cap. 47, vv. 49-53.

³⁹⁶ VR, cap. 47, vv. 90-92.

³⁹⁷ VR, cap. 78, v. 36.

³⁹⁸ VR, cap. 81, III lettera, v. 17.

dieci celebri lettere a cui abbiamo accennato, e ancora in altri brani, lascia trasparire tutta la profondità del suo sentimento e della sua fedeltà senza condizioni all'amato (della fedeltà di Vis vedremo più ampiamente nel capitolo 4).

Non sorprende, dopo tanta esaltazione della purezza e sincerità dell'amore di Vis, dell'ineluttabilità dell'amore tra i due amanti (per cui è chiamato in causa come abbiamo visto anche un "destino" che si identifica spesso con la volontà di Dio), che Gorgāni dia un ultimo tocco alla sua strategia di legittimazione dell'amore tra Vis e Rāmin. Alla fine del romanzo, come abbiamo visto poc'anzi, dopo che i due sono morti al termine di un regno felice, egli li colloca in cielo ossia nel paradiso. Gorgāni in altre parole cerca di nobilitare questa storia terrena di adulterio e di peccato conferendole un alone soprannaturale e quasi sacralizzandola:

*"I loro spiriti si unirono
Nel cielo le loro anime s'incontrarono*

*Nel cielo, dagli spiriti di quei due fedeli d'amore
Vi fu ancora una sposa e uno sposo (=replicarono in cielo le nozze terrene)"³⁹⁹*

Indubbiamente Gorgāni è ben consapevole del carattere scandaloso della sua storia che finisce per premiare con il regno e il trono i due protagonisti "peccatori". In effetti lo scandalo non è tanto nella narrazione di una storia pruriginosa fatta di tradimenti e lascivie, la letteratura persiana brulica di racconti frivoli e licenziosi, in prosa e in poesia,⁴⁰⁰ e non è neppure forse nella manifesta esaltazione di un amore peccaminoso, contrario al codice etico islamico e pre-islamico, che forse non poteva scandalizzare più di tanto un pubblico smaliziato e gaudente come quello cortigiano che conosce il nostro Autore; lo scandalo sta piuttosto qui, nel "premio", nel *happy end* che corona le avventure amorose dei due protagonisti. Sicuramente, come afferma il Minorsky, commentando il poema di Gorgāni, "molti dei suoi episodi riflettono sentimenti e atteggiamenti dissonanti con le idee post-islamiche di matrimonio, donne e amore".⁴⁰¹ Ma il giudizio del Minorsky ci pare persino riduttivo. Nella finale "premiazione eterna" col paradiso dei due amanti, dopo la trionfale premiazione terrena con la vittoria su re Mobad e la conquista del trono, c'è quasi il sapore di una provocazione, di una sfida ai valori e alle credenze dell'uditorio e più in generale della società islamizzata del tempo di Gorgāni.

Un'ultima questione rimane, su cui vale la pena soffermarsi, relativa alle pretese lungaggini

³⁹⁹ *VR*, cap. 126, vv. 35-36.

⁴⁰⁰ Una trattazione complessiva è in Zipoli, R., *Irreverent Persia, Invective, Satirical and Burlesque Poetry from the Origins to the Timurid Period (10th to 15th centuries)*, Leiden University Press, Leiden 2015.

⁴⁰¹ Citato in A. Bausani, *Storia della letteratura persiana*, op. cit. p. 385.

del poema, secondo alcuni afflitto da un eccesso di parti dialogate, opinione che è ben riassunta da medesimo studioso russo:

“Le doti poetiche di Fakhroddīn Gorgānī sono anche fuor di dubbio. Per quanto grandi siano le inconsistenze nella presentazione dei personaggi, per quanto prolissi i dialoghi e i soliloqui dei due amanti, questi difetti sono riscattati sia dalla purezza della dizione sia dalla sua comprensione realmente umana delle passioni, degli slanci e dei fallimenti degli uomini.”⁴⁰²

“I prolissi dialoghi e i soliloqui” che il Minorsky, pur riconoscendo le capacità introspettive di Gorgānī, reputa un punto debole del romanzo, in realtà arricchiscono il tessuto narrativo di intrighi interiori, di scavi psicologicamente raffinati. Con essi l’Autore non si limita a descrivere sterilmente i fatti esterni, ma rivela anche ciò che gli amanti provano nel profondo della loro anima, le crisi e gli slanci della loro vicenda amorosa. In sostanza, Gorgānī si occupa e approfondisce gli aspetti più intimi dell’amore, e proprio con “i dialoghi e i soliloqui” conferisce consistenza e credibilità alla presentazione dei personaggi, trattando con sapienza e sensibilità non comuni le debolezze, i fallimenti, le gioie piccoli e grandi, frivoli o profonde dell’animo umano, offrendoci insomma delle figure complete, ritratte a tutto tondo. Davvero Gorgānī “inventa” il romanzo persiano, mostrandosi straordinario conoscitore della psicologia amorosa, e propone così un modello con cui i posteri a partire da Nezāmi dovranno fare conti.

⁴⁰² Idem.

CAPITOLO III

Homāy o Homāyun

3.1. Introduzione al *Homāy* o *Homāyun* e all'autore

Mistico appartenente alla confraternita morshediyya, Khwāju Kermāni (689/1290-750/1349)⁴⁰³, è un poeta di corte di famiglia nobile. Molto viaggiò nei paesi della ecumene islamica e come si evince dal suo diario del pellegrinaggio alla Mecca e dal poema *Homāy* e *Homāyun* (compiuto a Baghdad nel 732/1332), visse anche fuori dalla Persia. Infatti, nel *Homāy* e *Homāyun*, dedicato ad Abu Sa'id Ilkhanide di Arpākhān e al suo ministro Ghiyāth al-Din Moḥammad, Khwāju si lamenta della lontananza dalla patria e della solitudine.

Come molti poeti dell'età classica, Khwāju è poeta cortigiano. I committenti encomiati dal Nostro sono principalmente dei visir, ma Khwāju loda anche qualche re e governatore nonché naturalmente i maestri sufi.⁴⁰⁴ Sin dall'adolescenza compone versi e complessivamente ne sono arrivati sino a noi almeno quarantaquattromila. Le opere di Khwāju coprono quasi tutti i vari generi e forme della poesia persiana classica: panegirici (*qaṣidē*), sonetti (*ghazal*), frammenti e quartine, che ci sono giunti raggruppati in due principali raccolte: "Gli strumenti della perfezione" (*Ṣanāye' al-kamāl*) e "Le rarità della bellezza" (*Badāye' al-jamāl*), tra le quali predominano i panegirici incentrati su prediche ed encomi delle virtù dei maestri spirituali.

Si contano anche sei poemi narrativi del tipo conosciuto come *mathnavi*, in distici a rima baciata, la forma più comune di narrazione in versi nella letteratura persiana, che poteva adattarsi ai più vari generi: epico, romanzesco, didattico, satirico ecc. E qui dobbiamo necessariamente accennare al grande modello di Khwāju che è sicuramente Neẓāmi di Ganjé, forse il più celebre e tradotto narratore in versi persiano. Neẓāmi, vissuto nel XII sec. è il creatore di una pentalogia (detta *khamse* o *Panj ganj*, "Cinque tesori" in persiano) di *mathnavi* a cui Khwāju si ispirò manifestamente, aggiungendo però un sesto poema. Khwāju volle replicare anche i principali generi e le tematiche di Neẓāmi il quale aveva dedicato il primo poema, di tomo didattico, ad argomenti spirituali; il quarto e il quinto a temi epici; il secondo e il terzo a storie romanzesche incentrate su coppie di amanti, ossia alla storia di *Leylā* e *Majnun* (di origini arabe) e a quella di *Khosrow* e

⁴⁰³ Ṣafā Dh, *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān*, op. cit., vol. III/2, p. 890.

⁴⁰⁴ Per maggiori informazioni si vedano Ṣafā Dh, *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān*, op. cit., vol. III/2, pp. 886-915; De Bruijn J.T.P., *K'aju Kermani*, in "Encyclopaedia Iranica" (2009), leggibile online: <http://www.iranicaonline.org/articles/kvaju-kerman-poet-and-mystic>; Rypka J., *History of Iranian Literature*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1968, pp. 260-161; Arberry A.J., *Classical Persian Literature*, Curzon Press, Richmond 1998, pp. 316-319.

Shirin. Il poema romanzesco *Homāy e Homāyun* di Khwāju, su cui avremo modo di soffermarci, è chiaramente ispirato alla storia amorosa della coppia *Khosrow e Shirin* di Nezāmi. Il nostro poeta scrisse anche un ampio canzoniere (*divān*), un diario in prosa sul suo pellegrinaggio alla Mecca, un trattato in forma di curiosa tenzone tra la spada e il calamo e un altro simile tra il sole e la nuvola.

Il *mathnavi* di cui ora ci occupiamo, *Homāy e Homāyun*, in 4445 distici in metro *moteqāreb*, è relativamente poco conosciuto persino in Iran, dove la prima edizione critica a cura dello studioso tagiko Kamāl ‘Ayni è uscita solo nel 1969, edizione da cui abbiamo attinto per il presente lavoro. Esistono in realtà altre due edizioni più “artigianali”, pubblicate una a Lahore nel 1289/1871, di 303 pagine e l’altra a Bombay nel 1320/1902, di 296 pagine, a cura di M. Ardakāni⁴⁰⁵, ma esse, secondo ‘Ayni, non essendo redatte con criteri scientifici, non sarebbero attendibili. Nel 1999 è stato pubblicato, a cura di Sa‘id Niyāz Kermāni, una edizione critica della intera pentalogia di Khwāju⁴⁰⁶ che comprende anche *HH*.

Lo stesso Alessandro Bausani dichiarava, nella sua *La letteratura neopersiana*, che non aveva potuto leggere le opere narrative di Khwāju⁴⁰⁷; mentre a tutt’oggi tra gli studiosi di formazione europea il solo Johann Christoph Bürgel ha avuto modo di farne una lettura estesa e di darne una ampia sintesi e un abbozzo di analisi in un articolo uscito nel 1990⁴⁰⁸. Il fatto è che sino a non molto tempo addietro gli studiosi si erano interessati esclusivamente al canzoniere di Khwāju considerando la sua poesia come una sorta di anello di congiunzione tra la lirica di Sa‘di vissuto nel ’200 e quella del grande Ḥāfeẓ di Shiraz, il “Petrarca dei Persiani” e contemporaneo, benché più giovane del nostro poeta. Studi recenti dimostrano che fu proprio Khwāju a influire significativamente sullo stile del *ghazal* di Ḥāfeẓ, che conobbe e frequentò alla corte dei principi di Shiraz⁴⁰⁹. Infatti, Ḥāfeẓ oltre a riconoscere esplicitamente il debito con Khwāju, compose alcuni *ghazal* in risposta a quelli di Khwāju e inoltre ne riprese temi e motivi, talvolta citando con poche modifiche i versi del nostro poeta. Khwāju, sul modello di Nezāmi, ha scritto anche un *Sāqi-nāme* (‘Libro del coppiere’) che Ḥāfeẓ poi a sua volta imiterà⁴¹⁰.⁴¹¹ Sicuramente Khwāju ha recepito la

⁴⁰⁵ V. l’introduzione di ‘Ayni in Khwāju Kermāni, *Homāy o Homāyun*, a cura di Kamāl ‘Ayni, Bonyād-e farhang-e Irān, Tehran 1969, p. II, nota 1.

⁴⁰⁶ Khwāju Kermāni, *Khamse-ye Khwāju-ye Kermāni* (‘Il quintetto di Khwāju di Kerman’), a cura di S. Niyāz Kermāni, Dāneshgāh-e Shahid Bāhonar, Kermān 1370/1991. Il curatore dichiara nell’introduzione di essersi servito per *HH* dell’edizione critica di Kamāl ‘Ayni.

⁴⁰⁷ Bausani A., op. cit., p. 751.

⁴⁰⁸ Bürgel J.C., “*Humāy and Humāyūn*”: *A Medieval Persian Romance*, in G. Gnoli, A. Panaino (eds.), *Proceedings of the First European Conference of Iranian Studies Held in Turin, September 7-11. 1987 by the Societas Iranologica Europaea*, vol. II, *Middle and New Iranian Studies*, Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome 1990, pp. 347-57, riproposto in italiano in Bürgel J.C., “*Il discorso è nave, il significato un mare*”... op. cit., pp. 257-267.

⁴⁰⁹ V. Šafā Dh., *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān*, op. cit., vol. III/2, pp. 1072-3.

⁴¹⁰ In italiano è leggibile Ḥāfeẓ, *Il libro del coppiere*, a cura C. Saccone, Carocci 1998.

⁴¹¹ Per maggiori informazioni sull’autore si vedano Šafā Dh., *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān*, op. cit., vol. III/2, pp. 886-903 e l’introduzione di Ḥ. Anvari in Khwāju Kermāni, *Divān-e kām-e Khwāju-ye kermāni* (‘Il canzoniere integrale di Khwāju di Kermān’), a cura di S. Qāne‘i, Enteshārāt-e Behzād, 1995, pp. I-XVI.

lezione di Sa'di, poeta del secolo XIII, soprattutto nel *ghazal*, tuttavia, secondo lo studioso iraniano Şafā, egli, a differenza di Sa'di, ha adottato un peculiare connubio di contenuti mistico-sapientziali e erotico-amorosi che configura uno stile originale, ben distinto da quello di Sa'di.

Quanto ai poemi narrativi di Khwāju, come s'è detto, il loro studio sistematico è appena agli inizi. Ferdowsi, il vate dell'epopea nazionale iranica, oltre al citato Neẓāmi, furono modelli indiscussi del nostro Autore sia nello stile e nella struttura formale sia sul piano del genere e del contenuto. Tuttavia non si può certo affermare che egli abbia creato copie banali di tali modelli, anzi il menzionato Şafā sostiene che lo stile di Khwāju rappresenta comunque una evoluzione significativa rispetto ai suoi predecessori⁴¹². I rétori musulmani medievali classificavano le opere letterarie prevalentemente in base alla struttura formale e prosodica piuttosto che in base al contenuto. La struttura metrica del *mathnavi*, con la straordinaria flessibilità dei suoi distici a rima baciata, si rivelava particolarmente adatta alla narrazione in versi. E infatti, il *mathnavi* si adattò a voluminose opere epiche come lo *Shāh-nāmē* o a storie allegoriche a sfondo mistico come “Il Linguaggio degli Uccelli” (*Manṭeq al-Ṭeyr*) di Aṭṭār, o ancora a poemi romanzeschi quali il *Vis e Rāmin* di Gorgāni, il *Khosrow e Shirin* di Neẓāmi, o il nostro *Homāy e Homāyun*.

La storia di quest'opera è ambientata in un Iran sicuramente pre-islamico di epoca però difficilmente precisabile. Si tenga presente che anche la storia modello, il *Khosrow e Shirin* di Neẓāmi era ambientata in un'epoca anteriore all'Islam, e lo stesso vale per il *Vis e Rāmin*. Si potrebbe dire che il romanzo persiano tipicamente predilige ambientazioni preislamiche narrando di personaggi e vicende amorose dell'antico Iran.

⁴¹² Şafā Dh., *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān*, op. cit., p. 902.

3.2. Sintesi del poema con citazione dei passi più significativi

Khwāju inizia la sua opera con le lodi a Dio e al Profeta Moḥammad e dedica anche un brano agli iniziati della via divina (i mistici sufi), per poi tornare a rivolgere le sue preghiere a Dio. Nei due capitoli successivi del proemio, l'Autore si produce nell'encomio dei suoi mecenati: Bahādor Khān e Ghiāth al-Din Moḥammad. Dopo di che si trova un brano dedicato al "biasimo del tempo". Fin qui si tratta di un *dibāché* canonico⁴¹³, il cui modello è rintracciabile nel proemio di un qualsiasi *mathnavi* di Neẓāmi o di 'Aṭṭār. Poi Khwāju ci parla della storia che sta per mettere in versi e di se stesso, specificando che fu per l'insistenza di un certo Ṣadr Mo'azzam che si cimentò nella composizione dell'opera. Quindi ci presenta un sonetto (*ghazal*), e per ultimo, egli spiega il motivo della composizione di *HH*. Qui di seguito, forniamo una sintesi della storia.

Re Manushang Qartās Barunish di dinastia kayanide⁴¹⁴, regnante sullo Shām⁴¹⁵, che dominava la Persia e il Bisanzio, aveva un ardente desiderio di avere un figlio

*"Affinché di lui nel mondo restasse un erede
Magari divenendo un grande re rinomato"*⁴¹⁶

Il re avrà un figlio di nome Homāy, che sarà la "pupilla degli occhi" del padre e di cui Khwāju a lungo descrive la bellezza fisica e i positivi aspetti caratteriali. Quando Homāy comincia a studiare si mostra presto caparbio e valente nel campo della scienza e

*"Anzi, in poco tempo divenne talmente bravo
Che non necessitava più di alcun maestro*

*In scienza di Euclide⁴¹⁷, sintassi, medicina e astrologia
Giunse al punto che divenne una favola in ogni disciplina*

⁴¹³ V. Bruijn S.T.P., *Of Piety and Poetry*, Curzon, Leiden 1983, p. 186 ssg.

⁴¹⁴ Il nome della seconda semileggendaria dinastia della storia regale iranica, che presenta nell'ordine: Key Ghobād, Key Kāus, Key Khosrow, Key Lohrāsp, Goshtāsp, Bahman, Homāy, Dārāb I, Dārāb II. Quest'ultimo viene sconfitto da Alessandro il Macedone, che così pone fine alla dinastia. *Kayāni* ('regale') come aggettivo si riferisce per antonomasia ai dinasti di questa genealogia. Cfr. l'Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, s.v. *kayāniān*.

⁴¹⁵ Per *Shām* nel medioevo s'intendeva un vasto territorio che comprendeva Siria, Giordania, Palestina, Libano e parte dell'Irak, ossia in senso lato l' "occidente" degli imperi persiani storici.

⁴¹⁶ *HH*, p. 26, v. 464.

⁴¹⁷ Ossia in geometria.

*Quando poi egli giunse a otto anni di vita
La stessa Ruota celeste non ardiva affrontarlo*⁴¹⁸

Ma, Homāy, annoiato dalla vita del palazzo regale, una notte entra nella reggia del padre re Manushang dicendogli:

*“A me non è più rimasta alcuna voglia del giardino
Nessun desiderio del frutteto né brama del roseto*

*Della loggia mi sono tediato, perciò d’ora in poi
il favore che chiedo è questo e nient’altro:*

*Che dia l’ordine la Vostra rinomata Maestà
Che io possa uscire per una battuta di caccia*⁴¹⁹

Il padre re glielo concede, a patto che si rechi a caccia con l’esercito e che torni entro un giorno al palazzo. Re Manushang avvia il principe alla caccia e lo fa montare su un cavallo nero di nome Ghorāb (‘corvo’) che Khwāju descrive minuziosamente con vari aggettivi e similitudini, dandoci un primo saggio della sua notevole abilità descrittiva:

*“Un corridore del deserto dalle zampe leggere come vento veloci come il lampo
I cui zoccoli percuotevano la terra, fendevano l’acqua⁴²⁰, scorrazzavano per il mondo*

*In movimento simile a uccello e in aspetto come corvo
In cielo simile a nube e in mare come anitra nera*

*In andamento simile a pernice e in guerra come aquila
In apparenza simile a pavone e di nome era Ghorāb*⁴²¹

Siamo in primavera, di cui troviamo nel poema una lunga descrizione con l’utilizzo di numerose figure retoriche, principalmente similitudini e iperboli, e il poeta non perde l’occasione di dilungarsi sulla bellezza della fauna e della flora del terreno di caccia, nonché sulla bravura dei cacciatori e di Homāy. La lunga raffinata descrizione è interrotta dalla comparsa di un figura che spezza il quadro e immediatamente dinamizza la scena: il principe vede un bellissimo onagro che passa nei pressi, della cui bellezza l’Autore così ci dice:

*“Aveva labbra di rubino e coda di muschio
Le zampe di ametista e gli zoccoli d’oro*

⁴¹⁸ HH, p. 27, vv. 481-2, 485.

⁴¹⁹ HH, p. 27, vv. 495-7.

⁴²⁰ Abbiamo sciolto in forme verbali quelli che nell’originale sono tutti attributi iperbolici del cavallo.

⁴²¹ HH, p. 28, vv. 505-7.

*Occhi neri, criniera a ciuffi e la fronte di luna
Incedeva come una pari*⁴²², *un traversator di fiumi, le terga come monte*⁴²³

Si osservi come nella descrizione vi siano elementi (labbra di rubino, occhi neri, fronte di luna, come una *pari*) comuni in Khwāju e in qualsiasi altro poeta persiano anche alla descrizione dell'amata. L'onagro scappa via come il vento e Homāy si lancia all'inseguimento, gli si avvicina e getta il laccio per catturarlo, ma fallisce. Homāy non demorde; questa volta estrae una freccia e lo prende di mira, ma il suo tiro non giunge al bersaglio, prova e riprova ancora, ma invano. Il principe, furioso, non si perde d'animo e continua a inseguirlo. A questo punto, con abile stacco, Khwāju ci fa sentire la propria riflessione moraleggiante attribuendola a una voce celeste che dice:

*“O tu che sei ignaro del giro del Destino
Tu, che non hai ascoltato i consigli del maestro*

*Non dare più la caccia all'onagro come Bahrām-e Gur
Di colpo rimarresti preso nella trappola della tomba*⁴²⁴

*Pensavi che potesse cadere nel tuo laccio
Attento che tu stesso non cada nella trappola*

*Oh, quante prede che predarono il predatore!
Oh, quanti servi che liberarono i signori!*⁴²⁵

Ma il principe è sordo a queste voci e:

*“L'ambizioso re*⁴²⁶ *dalla stirpe nobilissima
Il suo corsiero spinse come vento dietro l'onagro*⁴²⁷

⁴²² *Parī* ('fata') è termine persiano che definisce un essere immaginario di carattere fiabesco-mitologico. Nella letteratura folklorica persiana assume talora a simbolo dell'angelo interiore o entità tutelare, sempre connotata al femminile. Secondo Lāhijī *parī* deriverebbe dalla gran dea proto-iranica che, a seguito dell'affermarsi della nuova religione zoroastriana, ha assunto una caratterizzazione negativa, immorale e demoniaca; mentre la stessa, nella narrativa popolare, affiorando dall'inconscio collettivo, ci sarebbe giunta quale figura positiva della dea del piacere, della bellezza e della prosperità, cfr. Sarkārātī B., *Sāyehā-ye shekār shodé* ('Le ombre catturate'), Enteshārāt-e Qatrē, Tehran 1999, p. 24; e Lāhijī Sh.- Kār M., *Shenākht-e hoviyyat-e zan-e irāni dar gostare-ye pish-tārikh va tārikh* ('La conoscenza dell'identità della donna persiana tra la preistoria e la storia'), Enteshārāt-e rowshangarān va moṭāle'āt-e zanān, Tehran 2013, pp. 1-91. Tornando al *HH*, quando Khwāju usa questo termine, vuole sottolineare il lato più leggiadro e in certi luoghi magico-angelico di questo o quel personaggio. Si noti che *parī* viene attribuito indistintamente a un personaggio maschile o femminile, e persino ad un animale, come vediamo qui a proposito dell'onagro. Quando *parī* si riferisce a una donna l'abbiamo resa di norma con "fata".

⁴²³ *HH*, p. 29, vv. 530-1.

⁴²⁴ Re cacciatore della dinastia sassanide, cacciatore di *gur*, ossia 'onagro', ragion per cui era famoso come Bahrām-e Gur. Essendo *gur* termine anfibologico ('onagro', ma anche 'tomba'), re Bahrām è spesso associato alla caducità del mondo. La storia del re iranico Bahrām è il soggetto di vari romanzi persiani tra cui Nezāmi, *Le sette principesse* (Haft peykar), a cura di A. Bausani, Rizzoli, Milano 2006.

⁴²⁵ *HH*, p. 30, vv. 541-4.

⁴²⁶ Khosrow ('principe', 're') è un comune attributo regale, incorporato nel nome di vari sovrani persiani e loro eredi al trono, sicché nelle lettere persiane significa 're' per antonomasia.

⁴²⁷ *HH*, p. 30, v. 546.

Il principe, ormai lontano dall'esercito, si smarrisce in una steppa in cui non vede più la sua preda né tanto meno i cavalieri suoi compagni. Qui palesemente lo spazio del romanzo si dilata in una sorta di oltre-spazio, di avventura "fuori dal mondo", motivo comune a tante storie romanzesche sin dall'opera di Neẓāmi. Khwāju corre fino all'alba e arriva a un ruscello che scorre in una pianura immersa nel verde e nei fiori:

*"Tutta la pianura coperta d'un tappeto color ruggine
Col sangue del tulipano il mondo s'era lavato il volto*

*L'usignolo dal rosaio lanciava le sue grida
Simile a sorgente di vita era lo stagno*

*Il capo aveva innalzato lo svettante cipresso⁴²⁸
Elevava melodie il fagiano con grazia incedendo⁴²⁹*

In questo luogo il principe scorge un gaio giardino, bello come il paradiso, nel cui roseto una fata (*pari*) - il primo personaggio femminile del romanzo - aveva la sua reggia:

*"E qui si ergeva un'alta reggia col capo al cielo
Su cui il sole medesimo per amore spargeva perle"⁴³⁰*

Homāy scende dal cavallo e vede avvicinarsi la fata che:

*"Simile a un sole si rivolse al principe
Lo elogiò e baciò la terra dinnanzi a lui*

*Dicendo: 'O principe come sei fin qui giunto?
Eri qui già 'stanotte o sei arrivato ora?*

*Essendo nostro ospite tu sia il benvenuto
Prendi la coppa e il laccio del tuo manto sciogli*

*Per un po' intrattieniti in questa gaia reggia
Come il sole che incede sulla Ruota turchese!"⁴³¹*

Il principe la ringrazia, accetta l'offerta e passeggia assieme alla fata. Ma ecco che d'un tratto vede un alto palazzo al cui esterno scorge appesa una stoffa di seta azzurra ricamata d'oro

"Sulla quale era stata dipinta una figura bella come idolo

⁴²⁸ Cipresso (*sarv*) è nelle lettere persiane simbolo di bellezza che rappresenta in particolare la linea slanciata e fiera dell'amata.

⁴²⁹ *HH*, p. 31, vv. 554-6.

⁴³⁰ *HH*, p. 31, v. 559.

⁴³¹ *HH*, p. 31, vv. 564-8.

*Ebbene, proprio sopra quell'azzurra seta
Stava scritto: 'O sovrano dal cuore illuminato*

*Allorché in questo palazzo prospero ti riposerai
Guarda [anche] in questa figura degna di Māni⁴³²*

*Ché mai vedrai un disegno di tanta fede e empietà
Tranne che quello della figlia del Faghfur⁴³³ della Cina! ”⁴³⁴*

Quindi l'Autore ci informa dell'identità della persona dipinta sulla stoffa di seta, di cui Homāy seduta stante s'innamora perdutamente: si tratta di Homāyun, la figlia dell'imperatore della Cina. Siamo di fronte a una citazione dotta: nel *Khosrow e Shirin* di Nezāmi l'innamoramento del principe Khosrow avveniva appunto tramite visione di un ritratto della bella (v. cap. V, dove torniamo sull'argomento). Ma, la didascalia sulla stoffa precisa che:

*“Bada a guardarla soltanto con l'occhio della sapienza
Ché una parì non è contenuta nell'intelletto o nella scienza*

*Non ti consiglio di astenerti dalla sapienza di fronte a un disegno
Piuttosto considera il disegno l'essenza stessa del Disegnatore! ”⁴³⁵*

E mette in guardia Homāy dall'ammirarlo con superficialità: poiché in esso c'è una forma (*ṣurat*) e c'è un significato (*ma'ni*), il principe dovrà sapere estrarre quest'ultimo dal primo. E lo ammonisce:

*“Non si può davvero amare una qualsiasi forma
Guarda in questo disegno quale significato si cela*

*Con il significato si compie la forma dell'amato
[Ma] non al modo degli egocentrici adoratori di forme*

*Allontanati dalla forma per raggiungere il significato
Solo quando divieni Majnun puoi raggiungere Leylā⁴³⁶*

*Ma è cosa buona se non rimiri il tuo stesso disegno
Ché, se passi oltre te stesso, raggiungerai l'amato*

Con un espediente da questo disegno un modo ricava

⁴³² Il profeta Māni, fondatore del manicheismo, è noto nelle lettere persiane anche come eccellente pittore e in questa veste ne diventa un motivo. Qui s' intende che la effigie era perfetta come un dipinto di Māni.

⁴³³ Dalla parola persiana *bagh-pur* 'figlio di Dio' arabizzata in *faghfur* con il significato generico di 'imperatore'. I re iranici, in base a antiche concezioni di origine mesopotamica, si consideravano come ombre e talvolta vicari di Dio sulla terra. La figlia del Faghfur è appunto la bella Homāyun che viene espressamente citata per la prima volta già al distico successivo.

⁴³⁴ *HH*, p. 32, vv. 575-8.

⁴³⁵ Ovvero: la contemplazione della bellezza conduce al creatore della stessa. Si avverte l'eco di un tema già presente in Rumi che invitava ad amare Dio piuttosto che il Suo creato, poiché la creatura implicitamente parla del suo creatore. Cfr. Bausani A., *Introduzione a Rumi, Poesie scelte*, Rizzoli, Milano 1980, pp. 5-37. Lo stesso concetto viene ribadito anche nei versi successivi.

⁴³⁶ Si veda nota 171.

[Di capire] qual disegno il destino abbia [per te] in serbo

Da questo disegno sappi figurarti il disegnatore

Ché con il disegno necessariamente deve esserci il disegnatore”⁴³⁷

Il principe Homāy, stupito dinanzi a tale dipinto, barcolla e cade svenuto a terra. A quel punto Sorush⁴³⁸ mormora qualcosa alle sue orecchie dicendogli che ha perso cuore, fede e ragione:

“‘Chi ti ha detto che ad ogni forma devi assoggettarti?

Devi immaginare dal disegno il Disegnatore della forma!

Colui che non pensa alla forma con [lo strumento del] cuore

Sono certo che lui non possiede lo spirito del significato

Passa attraverso il cuore per poter arrivare all’amata

Passa oltre la tua testa (sar) per poter giungere al segreto (serr)!

Se sei dei devoti del cuore, consegna il tuo cuore all’amata

Se veramente dal cuore verrai, solo del cuore poi parlerai!

Oh, abbia tu il freddo sospiro a tuo fido compagno!

Oh, sparga tu dalle ciglia il sale⁴³⁹ sul cuore ferito!

Vino puro sappi ricavare dalla feccia dell’occhio

Fa’ gocciolare il sangue dall’arsura del cuore!⁴⁴⁰

Il cuore afflitto getta ai piedi della tua rubacuori

Al cipresso del suo corpo flessuoso getta la tua anima!”⁴⁴¹

Di nuovo l’Autore attraverso l’opposizione *surat-ma’ni* (‘forma-significato’) orienta il lettore verso una interpretazione in chiave misticheggiante: la stessa donna di cui il protagonista ha iniziato la *quête* è già qui presentata nella veste di potenziale “guida” a ineffabili segreti (*serr*) che solo il cuore, non la testa (*sar*), può penetrare. Il principe al momento in cui rinviene non vede più null’altro che l’immagine della bella Homāyun; prende, quindi, il cavallo e stravolto dalla pena amorosa fin nelle viscere, intraprende il viaggio senza preoccuparsi di conoscere la via. Mentre corre parla con se stesso:

“‘Come potrò superare la notte della sua lontananza?

Potrò mai salvarmi dal mare della sua passione?

⁴³⁷ HH, pp. 32-3, vv. 583-7.

⁴³⁸ Angelo di matrice antico-iranica (*srōsh* nella sua forma più antica), con funzione di messaggero simile in questo all’arcangelo Gabriele; è altresì considerato dai poeti persiani quale musa ispiratrice. Cfr. Zaehner, R.C., *Zoroastro e la fantasia religiosa*, a cura di G. Scarcia, Il Saggiatore, Milano 1962, pp. 104-106.

⁴³⁹ Allude alla lacrima. L’intero distico invita alla sofferenza per amore.

⁴⁴⁰ Alla lettera: *dall’arrosto del cuore fai gocciolare il sangue*.

⁴⁴¹ HH, p. 33, vv. 594-600.

*Il destino ad ogni modo berrà il mio sangue
Vedremo in tal modo che cosa mi succederà*

*Se quel corpo di fata non vorrà accogliermi
Non saprei che cosa il Fato mi potrà riservare*

*Non io di certo tratteggiai il disegno dell'amata⁴⁴²
A ogni ora il Fato quale disegno⁴⁴³ per me riserverà?*

*D'ora in poi che cosa di me diranno i sapienti:
"Il disegno del suo volto vide e non perse la vita?"*

*Non potrò dire che una effigie è in bellezza simile a lei
Senza immaginare altra effigie che quella dell'amica*

*Perché non ho dato la vita in quello stesso momento
In cui legai il cuore ferito al disegno dell'amata mia?*

*Direi addio anche alla testa se l'amata mi concedesse la sua amicizia
Non dirò che "io" esisto, perché basta l'esistenza dell'amica*

*Ma quanto ancora dovrò parlare del mio stato
Visto che non s'addice all'amante dire "io"?"⁴⁴⁴*

Si osservi, specie negli ultimi due distici, l'insistenza sul tema mistico dell'auto-annientamento (*fanā'*): là dove è Dio (l'amato) il mistico amante si annulla ovvero "non esiste" più. La bella Homāyun, non ancora neppure conosciuta in carne e ossa, è già presentata da Khwāju come un trasparente simbolo del Dio dei mistici.

Di questo passo Homāy prosegue la sua corsa fino a raggiungere nuovamente l'esercito e i compagni di caccia che erano disperatamente alla sua ricerca. Homāy racconta ciò che gli era capitato a partire dalla visione dell'onagro e quella del dipinto. Tutti si meravigliano dell'accaduto e si amareggiano del fatto che un così giovane principe sia caduto nella trappola di un dolore così assurdo. Inizia un brano in cui tutti a turno lo consigliano e ammoniscono a distogliersi da quella pazzia e a rimettersi sulla retta via anche per amore del padre. Abbiamo qui una trasparente citazione dalla celebre storia di Shaykh Ṣan'ān e la bella cristiana, in cui i discepoli si spendono in infiniti consigli e ammonimenti per distogliere il proprio maestro dalla "insana" passione per una fanciulla cristiana⁴⁴⁵. Naturalmente questi cortigiani "consiglieri" esprimono una visione opposta della dinamica e del significato di questo innamoramento e la conseguente "pazzia" del protagonista, attribuendo senz'altro tale deviazione a un disegno demoniaco:

⁴⁴² Il poeta probabilmente intende dire che non è stato il principe a cercarsi un simile destino, ma è stato il destino a mettere tale disegno sulla sua via.

⁴⁴³ Con *naqsh* si ha una anfibologia, avendo sia il senso di "destino" sia quello di "disegno", che peraltro è anche rintracciabile nel termine italiano "disegno".

⁴⁴⁴ *HH*, p. 34, vv. 618-26.

⁴⁴⁵ Cfr. Saccone C., *Il maestro sufi e la bella cristiana*, Carocci, Roma 2005, pp. 279-311.

*“Perché mai dovresti abbandonarti alla pazzia?
Perché il cuore ferito scagli in un mare di sangue?*

*Non legare il cuore a un'effigie ch'è frutto di fantasia
Ché non sarà possibile congiungersi con un'effigie*

*Un incantesimo ti fa deviare dalla via maestra
Con quest'effigie t'infilà in una trappola di sangue*

*È certo che quella effigie degna di Mānì
È una fantasia, è tutt'intera pura magia*

*Con quella bella effigie su seta azzurra
Ti ha deviato un abominevole demone*

*Se ancora l'orribile demone vorrà depredarti
Tu assumiti qual guida il maestro Ragione!*

*Non sviarti, volgi la testa alla retta via!
Grazia l'animo triste del Re [tuo padre]!*

*Ché ti attende⁴⁴⁶ col cuore colmo di speranza
Ai suoi occhi s'è fatto nero il giorno chiaro⁴⁴⁷*

Aggiungono infine che il padre re avrebbe senz'altro cercato per Homāy una “effigie” in carne e ossa che gli fosse degna compagna. Ascoltando la loro predica, il principe prima si adira e poi sospirando riferisce loro della sua determinazione a partire per mettersi alla ricerca di quell’ “idolo cinese”:

*“Giacché nulla sapete del mio cuore afflitto
Non proferitemi questo genere di parole*

*Consideratemi pure come un disegno sulla parete
Se qualche altra effigie mai io starò a guardare*

*La luna che illumina il mondo è bella di volto
Ma non è viva di fronte all'effigie dell'amata*

*Il mio cuore non può accettare altri che lei
Ché dell'anima si può privarsi, ma di lei mai*

*Non mi chiedete, cosa impossibile, di pazientare
Davanti a un'effigie che mai uscirà dal mio pensiero*

*Il mio cuore è in rivolta per quella figura di fata
Che, in pura verità, per i miei occhi è una porta*

Ma nella separazione da lei io sono impotente

⁴⁴⁶ Alla lettera: *i suoi occhi sono fissi alla tua via.*

⁴⁴⁷ HH, p. 36, vv. 642-9.

È l'anima mia stessa e l'anima nessuno può vederla

*Quando mai potrei innamorami di una [altra] figura
Visto che con gli infimi il cuore mio non ha a che fare?*

*Quando potrei mai unirmi a una figura simile
Se l'occhio della fenice disdegna una mosca?*

*Non sono colui che si distoglie dall'amore dell'amata
Ché io sono un disegno sul muro e lei la mia anima!*

*Portate questo messaggio alla mia vecchia madre
E cercate di consolare il suo cuore addolorato*

*Ditele: 'Colui che ti era così caro
E che si nutriva del sangue del cuore,*

*Che col sangue del tuo cuore crescesti
E per cui non vivevi se non lo vedevi,*

*Se n'è andato or ora per donare l'anima all'amata
Ha perduto l'anima per il dolore, e [l'amata] se la prese*⁴⁴⁸

*Se di me chiederà [mio padre] re Manushang
Ditegli: 'O re, tu che sei il rifugio del mondo'*

*Dopo che Homāy⁴⁴⁹ volò via dal nido
Come Fenice cadde nei pressi di Qāf^{450,451}*

Si osservi, in questo brano denso di evocazioni e citazioni (uno per tutti: la montagna di Qāf, posta ai confini tra mondo terreno e ultraterreno, che è resa celebre nella epopea mistica del *Manteq al-Teyr* di 'Attār, e contribuisce ulteriormente a dis-locare lo spazio del romanzo), il tema mistico della identità tra l'anima dell'amante e l'amata: "[Homāyun] è l'anima mia stessa"; e ancora, l'idea oltremodo suggestiva che l'effigie della bella cinese è una "porta" a ineffabili esperienze dell'anima. Homāy, dette queste parole, intraprende con il cuore afflitto la via della Cina assieme al suo compagno e fratello di latte Behzād. I due corrono, affannosamente e senza alcuna guida, in

⁴⁴⁸ HH, pp. 36-7, vv. 655-68.

⁴⁴⁹ Oltre al nome del principe Homāy, il termine designa nella tradizione iranica un uccello mitico conosciuto anche come 'uccello della felicità' (*morgh-e sa'ādat*), descritto talora come "uccello mangiatore di ossa", ed è famoso per la funzione propiziatoria della sua ombra che crea o protegge i re. In trasparenza si scopre nella "homāy" un'eco dell'antica entità della "gloria regale" (*farr > khawrna*) per cui si veda nota 24, che scendeva dal cielo sul re legittimo. Viene confuso spesso con la fenice araba (*'anqā*) così come quest'ultima con Simorgh, altro uccello mitico legato al motivo dell'albero della vita, presente nelle lettere persiane sin dall'antichità. Esso, nella letteratura mistica, si impregna poi di accezioni simbolico-spirituali come avviene nella celebra opera mistica del XII sec., *Manteq al-Teyr* ('Il linguaggio degli uccelli') di Farid al-Din 'Attār, di cui è disponibile la traduzione italiana: 'Attār, *Il verbo degli uccelli*, a cura di C. Saccone, Centro Essad Bey, Padova 2012 (e-book Kindle Edition), edizione riveduta della precedente pubblicata da Mondadori, Milano 1999.

⁴⁵⁰ Nome della mitica montagna (o catena) che circonda il cosmo appartenente alla mitologia antico-iranica e che assume successivamente nelle letteratura mistica islamica vari significati simbolici. Su questo motivo cfr. Saccone C., *La montagna sacra nella tradizione arabo-persiana*, in A. Grossato (a cura), *La Montagna cosmica*, Medusa (Collana Viridarium), Milano 2010, pp. 69-90.

⁴⁵¹ HH, p. 37, vv. 673-4.

direzione dell'Oriente. L'Autore descrive, nei versi seguenti, lo stato d'animo del protagonista con il consueto abile sfoggio di immagini e similitudini:

*“Per il fumo del cuore il cielo s’era fatto viola
Per gli zoccoli del suo destriero, l’aria grigia⁴⁵²*

*E ora della sorte sconvolta si lamentava
E ora il cuore gli palpitava dallo sgomento*

*Non appena l’uccello dell’alba⁴⁵³ cantava
Il suo cuore in petto per il dolore ribolliva*

*Lavava ogni istante la polvere del viso
Con la piena delle lacrime sanguinanti*

*La sua via ogni momento diveniva un fiume
Il suo lato divenendo come la costa del mare⁴⁵⁴*

*Ad ogni confine chiedeva della terra di Turan
In ogni casa, della figlia del Faghfur⁴⁵⁵ della Cina*

*Quando il sole spuntava dalla scollatura d’Oriente
Egli un sospiro ardente esalava dall’intimo:*

*‘Oh, è il mio splendente sole oppure è la mia luna?
Di certo l’aurora viene dal volto della mia amata!’⁴⁵⁶*

*E se Venere sorge dall’orizzonte
La luna uscirà dalla tenda azzurra*

*Su note di arpa Venere comporrà melodie
La sua musica riversando per il mondo intero*

*Ma questa è Venere oppure il volto di una donna dal corpo di luna?
In verità, la luna prende il suo splendore dal volto dell’amata mia!’⁴⁵⁷*

*Nella notte, come il re dello Zanzibar
Si prese vendetta sull’armata d’Oriente*

*[Homāy] prese a gemere perdendo i sensi
Mentre dall’anima lanciava tristi grida*

*Chiedendosi: ‘Ma è notte, oppure son le onde della chioma di lei?
È tenebra notturna, o piuttosto i capelli neri dell’amica mia?’*

*Talvolta piangeva sangue, battendosi la testa
Talaltra un sospiro ardente dal cuore esalava*

⁴⁵² Ossia per la polvere sollevata dagli zoccoli, l’aria s’era fatta grigia, alla lettera: *color-elefante*.

⁴⁵³ Allude all’usignolo.

⁴⁵⁴ L’Autore qui allude al fiume di lacrime amorose.

⁴⁵⁵ Ossia l’imperatore della Cina.

⁴⁵⁶ Tipica eziologia fantastica, cara ai poeti persiani.

⁴⁵⁷ Altra eziologia fantastica.

*Se col suo dolore pazientava, ardeva tutto
E il cuore fiammeggiava dal fondo dell'anima*

*La sua immaginazione era confidente e intima del sospiro
Il dolore era suo compagno e all'unisono col suo sospiro*⁴⁵⁸

*In ogni casa in cui [la sera] si trovava ospite
Diresti che dagli occhi due fiumi scorressero,*

*Al punto che dalla via per cui passava
Persino con una nave si poteva passare!*⁴⁵⁹

Behzād invano cerca di consolarlo. Di questo passo corrono fino a che non raggiungono il mare, dove incontrano Samnun un negro cannibale, un brigante che notte e dì assaliva le carovane:

*“Aveva al suo comando altri quaranta negri
Che di sangue umano, tutti, si nutrivano”*⁴⁶⁰

I briganti per primo prendono Behzād, poi è la volta del principe Homāy. Portano i due prigionieri sulla loro barca salpando per il mare. Ma il destino vuole che tiri un forte vento “capace di sradicare un imponente albero”, quindi il mare prende ad agitarsi sollevando onde gigantesche che squassano la barca affondandola e i due approdano sulla terraferma. Sull'episodio del negro, che assume evidente valore di ostacolo e ritardamento nella *quête*, avremo modo di ritornare più avanti.

I due compagni di viaggio aprendo gli occhi si ritrovano un una fiorita pianura ove odono usignoli in lamento:

*“Tutta la pianura traboccava di verzure e tulipani
Sbocciato era il gelsomino sull'orlo del ruscello*

*La chioma del giacinto s'era fatta ondulata e riccia
Il papavero era rosso come il viso delle belle di Cina”*⁴⁶¹

Il principe scampato al pericolo ringrazia Iddio, e i due prendono a camminare in quel luogo ameno, rimanendovi una notte intera. Al sorgere del sole ripreso il viaggio, in lontananza vedono avvicinarsi un gruppo di cavalieri a gran velocità. I due compagni, spaventati, pensano che siano nemici con cattive intenzioni, ma essi, raggiunti i due, si inchinano davanti a loro e baciano la terra ai loro piedi, dicendo tra un profluvio di lodi:

⁴⁵⁸ V'è la personificazione del dolore amoroso (*gham*) che, in un gioco di parole, diventa compagno/consolatore (*gham-gosār*) del principe Homāy.

⁴⁵⁹ *HH*, pp. 39-40, vv. 700-718.

⁴⁶⁰ *HH*, p. 40, v. 628.

⁴⁶¹ *HH*, p. 42, vv. 750-1.

“[...] ‘O valoroso
 Che catturi nella tua rete l’alto cielo,

 Il mondo ti sia gradito, il cielo servitore
 Il Fato ti sia d’aiuto e lieta la Fortuna!

 Quest’alto cielo ti sia sempre un trono
 Tempo e spazio ti siano sempre rifugio

 La nona sfera turchese ti sia loggia perenne
 La Via Lattea sia la scena delle tue prodezze!⁴⁶²

 Il cielo stesso sia lo spazzino del tuo padiglione
 La luna brillante sia la candela del tuo ritiro!⁴⁶³

 Il Destino voglia baciare ognora la tua corte
 La ragione ti sia guida e la Fortuna compagna!

 Noi siamo i servitori del re di Khāvar⁴⁶⁴
 Siamo i più nobili delle terre d’Oriente”⁴⁶⁵

Dopo essersi presentati, lo informano che avevano da poco perso per sempre il loro re Shāvarān che era andato a caccia di onagri, e aggiungono che:

““Ebbene sappi, o eroe, o conquistatore di regni
 Che esiste una tradizione antica nel nostro paese:

 Quando il mondo chiama a sé il nostro re
 Andiamo tutti, nobili e men nobili, sulla piana

 Colui che per primo arriva dalla via
 Diventerà il [nuovo] re di Khāvar-zamin”⁴⁶⁶

Così, inaspettatamente divenuto erede del trono di Khāvar-zamin, il principe benché malvolentieri, si dirige verso Khāvar:

“Infelice, frenò il desiderio impellente del cuore
 Come il sole anche lui verso l’Oriente volse il capo

 I capi dell’esercito lo accolsero
 Tutti stupefatti per le sue qualità

 Lo stendardo dei Kayanidi⁴⁶⁷ issarono

⁴⁶² Qui *meydān* (lett. “piazza”, qui reso con “scena”) allude al terreno di battaglia.

⁴⁶³ Qui c’è sottostante l’immagine dell’eremita.

⁴⁶⁴ Khāvar-zamin ossia ‘Terra d’Oriente’, non meglio precisata nel testo.

⁴⁶⁵ *HH*, p. 43, vv. 772-7, 781.

⁴⁶⁶ *HH*, p. 44, vv. 795-7.

⁴⁶⁷ V. nota 414.

In ogni dove, d'oro costruirono cupole

*E a lui posero sulla testa la corona dorata
Spargendo su di essa rubini e perle a iosa*⁴⁶⁸

Lo incoronano re della loro terra e festeggiano a suon di tamburo, e con tanto di vino e banchetti.
Il re Homāy conferisce al fido Behzād il governo del regno, mentre lui preferisce indugiare in un giardino amoreggiando coi fiori in ricordo di Homāyun:

*“E ora Homāy scherniva i riccioli del giacinto
E ora derideva il sembiante della rosa*⁴⁶⁹

*Dicendo: ‘Mai penserei che in fatto di profumo e colore
Questo sia simile alla sua chioma e quello al suo volto’*

*Ciononostante il suo cuore era incline al tulipano
Come il tulipano i suoi occhi erano madidi di rugiade*

*Diceva: ‘Il tulipano è come me, ha il cuore riarso
Il suo volto è infiammato dal fuoco del cuore’*

*Senza il volto della bella dal corpo d'argento non avrebbe avuto
pensiero per il cipresso né desiderio per la rosa e il gelsomino*

*Quando andando verso il bordo del ruscello
Scorgeva l'abete simile alla figura dell'amata,*

*Il lume della rosa [del volto] per il [fuoco del] cuore ardeva
E intanto insegnava il suo lamento all'uccello dell'alba*⁴⁷⁰

*Quando dal fondo del cuore un sospiro ardente esalava
Pareva appiccare il fuoco alla stessa cupola azzurra!*

*E poiché di dolore non restava vuoto il suo cuore
In questo modo Homāy soleva tenerlo occupato*

*L'usignolo sul prato cantava all'unisono con lui e nessun altro
La brezza del mattino e il sospiro dell'alba respiravano con lui*

*Talvolta si lamentava e talaltra piangeva
In verità nessuno conosceva il suo dolore*

*Quando il sole sorgeva dalla cupola color indico
Issando il suo stendardo sulla volta turchese,*

Allora Homāy ritornava triste alla loggia

⁴⁶⁸ HH, pp. 44-45, vv. 807-10.

⁴⁶⁹ V'è qui l'espedito retorico del simbolo che è inadeguato rispetto al simboleggiato, per questo Homāy deride “rosa” e “giacinto”, immagini convenzionali che stanno rispettivamente per il volto e la chioma dell'amata..

⁴⁷⁰ Allude all'usignolo

E sedeva sul trono regale come Jamshid^{471>>472}

Re Homāy, angustiato per la lontananza dalla sua amata, trascura i suoi doveri non presentandosi alle udienze, tranne che dinanzi ad ambasciatori provenienti dalla Cina ossia compatrioti dell'amata. Egli tuttavia, per alleviare o dimenticare il proprio dolore, organizza spesso dei banchetti. Khwāju descrive ampiamente questi festini:

*“Una notte di luna che era simile al giorno
Banchettava col vino il re, luce dei simposi*

*Il mondo era chiaro per la luce di luna splendente
Il re lieto aveva l'animo, per la fortuna propizia*⁴⁷³

*Una notte che superava la mano [luminosa] di Mosè*⁴⁷⁴
*Che era donatrice di vita, come è l'alito di Gesù*⁴⁷⁵

*Che illuminava il cuore come fa la ricchezza coi fortunati
Una notte radiosa come lo è il pensiero dei cuori illuminati*

*Non era notte, bensì giorno per la chiarezza
Anzi essa era più bella del giorno di Nowruz*⁴⁷⁶

*L'aria profumava di muschio e Zefiro spargeva muschio
La notte versava muschio, simile a chioma che profuma di muschio*

*Il cielo odorava del profumo squisito dell'ambra
L'ombelico della notte pareva ghiandola di muschio cinese*⁴⁷⁷

*Su quel verde giardino la luna s'era fatta splendente
Come nella mano di un negro un lume splendente*

⁴⁷¹ Mitico re iranico dei primordi, citatissimo nelle lettere persiane di ogni epoca, possessore della “coppa scruta mondo/mostra-mondo (*jām-e jahān-nomāy*)”. La parola *Jamshid* è un composto tra *Jam*, dall'avestico *Yima*, e *shid* ‘sole’ (il secondo elemento *shid* è stato aggiunto in seguito al nome di *Jam*, per contrapporre la solarità del re iranico a *Ḍahhāk*, tiranno arabo ed emblema dell'oscurità). Al sovrano iranico, re-civilizzatore, si attribuisce tradizionalmente anche la scoperta del vino e la fondazione della maggiore festa iranica (*nowruz*) che celebra la primavera. *Jamshid* nella letteratura neopersiana talvolta viene associato al re Salomone. Cfr. l'Enciclopedia *Dehkhodā*, leggibile anche online, s.v. *jām-e jahān-nomāy*. Per una versione italiana della storia dell'antagonista dell'acerrimo nemico dell'Iran *Ḍahhāk*, si veda in Firdusi, “Libro dei Re” (*Shāh-nāmē*), UTET, Torino 1886-8, vol. I, la parte relativa al regno di *Jamshid* e *Ḍahhāk*.

⁴⁷² *HH*, p. 47, vv. 849-860.

⁴⁷³ Sembrerebbe un tratto in contraddizione con l'infelicità di Homāy, ancora lontano dalla sua Homāyun, ma si tratta di formule d'uso nel contesto di questo genere di descrizioni, che comunque alludono sottilmente al fatto che il re alla fine coronerà il suo sogno.

⁴⁷⁴ Per la “mano bianca” miracolosa di Mosè, qui metafora di luminosità, si vedano i riferimenti nel *Corano* VII: 108; XX: 22; XXVI: 33; XXVII: 12; XXVIII: 32).

⁴⁷⁵ V. *Corano* III: 49. Gesù, molto venerato nel *Corano* quale profeta taumaturgo e varie volte citato per la sua ascensione alle sfere celesti e per i suoi miracoli, è conosciuto come Spirito di Dio (*Rūh Allāh*), il cui alito resuscita i morti, guarisce i malati e dona la vita a esseri inanimati (*Corano* II: 87 e 253; III: 48-51; V: 111) e, ancora, come Verbo (*kalima*) emanato da Dio (*Corano* III: 45-46; XIX: 30-33).

⁴⁷⁶ Alla lettera: *Giorno nuovo*. Così è chiamato il capodanno del calendario solare persiano, festeggiato sin dai tempi più antichi, che corrisponde all'arrivo dell'equinozio di primavera e cade più o meno intorno al ventuno marzo.

⁴⁷⁷ Con *nāf* ‘ombelico’ e *nāfē* ‘ghiandola del muschio’ il poeta crea un gioco di parole.

*Per i magi zoroastriani come per gli asceti indiani
La notte componeva armonie sul ritmo dello Zand*⁴⁷⁸

*Sulla melodia degli uccelli dalla dolce loquela
La vecchia Ruota antica del cielo faceva il suo giro*

*Di dolci canzoni il banchetto del prato risuonava
All'unisono con Venere in cielo suonatrice di liuto*

*La brezza era divenuta la compagna dei mattinieri
Dei bevitori dell'alba erano compagne le Pleiadi*

*E la vecchia Ruota antica, la rivale dei giovani,
Aveva levato un lamento dalla corda di Mercurio*⁴⁷⁹

*La dolce melodia si udiva del banchetto celeste*⁴⁸⁰
Il mondo in quella notte s'era congedato dal giorno

*Aveva il fiato mozzato l'alba, per lo stupore
Lo scampanio metteva in agitazione gli uccelli*⁴⁸¹

*In quella notte, in quell'intimo ritiro di tenebre
Al banchetto dell'orizzonte Venere danzava*

*Nei calici dorati il rubino [del vino] dal colore d'ambra
Scorreva dalla mano del coppiere civettuolo scherzoso*

*Non era coppa di cristallo né era il vino rubino puro
Bensi la coppa era il firmamento e il vino il sole medesimo!*

*Diresti che il calice fosse la coppa di Jamshid
Ovvero che il vino luccicante fosse proprio il sole!*

*La gioia aveva risuonato nel flauto degli ebbri convitati
Il menestrello aveva suonato canzoni in cento toni diversi*

*Facevano scorrere giù a ogni istante le dolci labbra
Il vino dalla coppa di Jamshid, come il sangue di Siyāvosh*⁴⁸²

*Facevano circolare la coppa d'oro di mano in mano*⁴⁸³
*La ragione per l'ebbrezza diventava famosa*⁴⁸⁴

⁴⁷⁸ Lo *Zand* è il libro dell'esegesi dell'*Avesta*, antico libro sacro dello zoroastrismo. Qui, si allude probabilmente alla salmodiazione ritmica di tali testi, peraltro sviluppata poi anche nelle tecniche di lettura ad alta voce del *Corano*.

⁴⁷⁹ Forse allude al fatto che la Ruota del cielo/destino scocca frecce che tolgono le creature dal mondo ed è qui implicitamente paragonata a 'Izra'il, l'angelo della morte nell'Islam. Si noti l'anfibologia della parola *tir* che significa sia 'Mercurio' sia 'freccia'.

⁴⁸⁰ Si coglie qui un'eco dell'antico motivo greco della musica o "armonia delle sfere" celesti.

⁴⁸¹ Si riferisce forse alle campanelle delle carovane in partenza.

⁴⁸² Il principe Siyāvosh, erede al trono del padre sovrano Key Kāus, è vittima della concupiscenza della matrigna e, contrario alla guerra contro il Turan, fugge in terra nemica venendo alla fine ucciso dallo storico nemico d'Iran il re turanico Afrāsiyāb (v. cap. I, in particolare 1.2.1.5; 1.2.1.6 e 1.2.1.8). Siyāvosh nella letteratura persiana assurge a simbolo di innocenza, purezza e martirio, e verrà spesso celebrato o citato nelle elegie (*marṭiē*).

⁴⁸³ Allusione a una pratica ben nota nei banchetti delle corti persiane medievali, cfr. il primo *ghazal* del *divān* di Hāfez, *Il libro del coppiere*, a cura di C. Saccone, Carocci 2007.

⁴⁸⁴ Ossia la coppa aveva sottratto il buon nome alla ragione ridotta a una povera ubriaca. Qui è il motivo dell'opposizione ragione/ebbrezza diffuso nelle opere persiane di intonazione misticheggiante.

*Il vino simile al rubino in quel simposio
Rilucente era come Canopo visto dallo Yemen*⁴⁸⁵

*I dolci cantanti e gli abili menestrelli
Nel padiglione regale avevano preso a suonare*⁴⁸⁶

*Volto fulgente aveva il re dalla mente luminosa
Simile al sole che splende sopra il trono turchino*

*Come le mandorle dei turchi di Cina, mezzo ebbro*⁴⁸⁷
*Egli stava, con la voglia in testa e la dolce coppa in mano*⁴⁸⁸

La scintillante descrizione delle gioie conviviali del re non riesce a farci dimenticare la sua intima tristezza amorosa e anzi qui fa quasi da straniante contrappunto al dolore del re. Trascorsa la notte in tale stato, il re cerca il fido Behzād ma non lo trova tra i festanti, quindi dalla sala, confuso, si precipita a cercarlo nel giardino ma senza esito. D'un tratto scorge al piede di un cipresso il valoroso amico che si intrattiene presso una bellissima ragazza:

*“Le sue due trecce parevano due fieri ribelli
I suoi occhi due gazzelle astute come volpe*

*La notte [dei suoi capelli] faceva da ombrello al sole [del volto]
La sua chioma gettava nel tormento la luna*

*Il suo volto era un roseto e le sue labbra un rubacuori
Il giacinto [dei suoi riccioli] cingeva il roseto*

*Il pascolo di quegli occhi di gazzella era il roseto dell'anima
la croce delle sue belle trecce era lo zonnār*⁴⁸⁹ *dell'anima*

*La vita, sottile come capello; capelli, lunghi fino alla cintura
La bocca, piccola e dolcissima come una caraffa di zucchero*

*Le sue trecce erano due rubacuori e il suo volto i cuori incantava
La sua unione donava spirito, le sue labbra rinvigorivano l'anima!*

*Rincuorante, il suo sole che adornava la notte
Vivificante, il suo rubino che nutriva l'anima*⁴⁹⁰ *”*⁴⁹¹

⁴⁸⁵ Una delle due stelle più splendenti nel cielo (l'altra è Sirio). È la stella principale della costellazione della Carena e viene chiamata *Suhayl Yamānī*, in quanto viene vista molto chiaramente dallo Yemen per la sua latitudine geografica, cfr. Mo'in M., *Farhang-e fārsi-ye Mo'in* ('Vocabolario di Mo'in'), Nashr-e Si Gol, Tehran 2003, s.v. *Soheyl*, p. 4421.

⁴⁸⁶ Qui c'è un gioco di parola anfibologico con *parde-sarā* che significa sia 'musicista' sia 'stanza intima' o 'tenda reale'.

⁴⁸⁷ Per mandorle "mezzo ebbre" s'intende occhi semichiusi o meglio languidi. Gli occhi "mezzo ebbri" dei "turchi di Cina" sono qui portati ad esempio convenzionale di insuperabile perfezione in relazione agli occhi del bel Homāy, "mezzo ebbro" del vino d'uva e di quello amoroso.

⁴⁸⁸ *HH*, pp. 48-50, vv. 876-901.

⁴⁸⁹ La cintura che in certi luoghi nel medioevo islamico gli adepti di religioni diverse, specie i cristiani, dovevano indossare perché venissero distinti dai musulmani.

⁴⁹⁰ "Sole" qui rappresenta il volto e "rubino" il colore delle labbra.

⁴⁹¹ *HH*, p. 52, vv. 938-40, 942-5.

Il re Homāy vedendo tale bellezza, per lo stupore, si mordicchia il dito e le chiede il nome. Ella si presenta come Ādharafruz e fiera della sua leggiadria descrive se stessa:

*“Io sono Ādharafruz dalla gota di fuoco
Il mio volto è di fuoco e l’acqua lo teme*

*Sono il lume di Chegel,⁴⁹² fiaccola della terra del Turan
Sono il sole dell’Oriente, la regina delle bellezze di Cina*

*Il mio volto fulgente è ornamento di notte e giorno
L’infimo dei miei servitori è l’ambra del giacinto”⁴⁹³*

Homāy comprende lo stato del suo amico Behzād caduto in preda alla magia e al fascino di una ragazza di tale bellezza, quindi chiede a questa di presentarsi:

*“Il principe le disse: ‘O idolo dell’Oriente
Non so davvero cosa hai fatto con la [tua] magia*

*Perché un simile leone è divenuto la tua preda
Sulla terra di questa via si è fatto umile dinanzi a te⁴⁹⁴*

*Che uccello sei tu, o pernice dal verbo di pappagallo
Ché quest’uccello accorto è caduto nella tua trappola”⁴⁹⁵*

È interessante la risposta di Ādharafruz che considera se stessa quale cacciatrice di uomini e Behzād come una magra preda:

*“Quando il signore dei miei occhi andò a caccia
Cadde questa magra preda nella sua trappola*

*Ruggente come una tigre egli scese giù dal monte
Mansueto si fece di fronte alla gazzella mia schianta-leoni⁴⁹⁶.”⁴⁹⁷*

Dopo di che, dice al re che ella non avrebbe mai degnato di uno sguardo una preda infima come Behzād:

*“Io sono quel falco regale che i falchi dei re
Non degna neppure di uno sguardo nella caccia*

⁴⁹² Una città del Turkistan, anche essa come Khotan celebrata in poesia per la bellezza dei suoi giovani.

⁴⁹³ HH, p. 52, vv. 952-4.

⁴⁹⁴ Gioco di parole su *khāk* ‘terra’ e *khāksār* ‘umile’.

⁴⁹⁵ HH, p. 53, vv. 955-7. Il giacinto nell’ultimo verso allude alla chioma.

⁴⁹⁶ Gazzella è immagine spesso associata agli occhi.

⁴⁹⁷ HH, p. 53, 959-60.

*Con occhi di gazzella schianta-leoni e adoratori del vino
Sappi che a lungo io andai a caccia di elefanti inebriati!*

*La mosca benché giochi con il falco
Non è dignitoso che si comporti da falco*”⁴⁹⁸

Fatto questo discorso sprezzante, la bella fatale se ne va. Il re prende la mano di Behzād e questi chiedendogli perdono, gli svela il suo segreto e aggiunge che soltanto ora comprende cosa il re stesse subendo per l’amore di Homāyun.

*“Ti criticavo per la tua [amorosa] follia
Perché andavo fiero della mia saggezza*

*Ora invece i miei piedi sono così legati
Che mai mi libererò da un simile laccio*

*Sono naufragato in un mare senza fine
Sono prigioniero di un dolore senza cure*

*Il mio cuore vide un chicco di mangime e volò via
Per quell’unico chicco cadde nella trappola d’amore*

*Avendo fissato lo sguardo su quegli occhi di mandorla
Non seppe più distinguere il chicco dalla trappola*

*Avevo prima un cuore tranquillo
Ch’era saggio, ubbidiente e sobrio*

*Me lo rubò d’improvviso una rubacuori
Impotente divenne per mano di una prepotente*”⁴⁹⁹

Behzād chiede a re Homāy aiuto e compassione:

*“Abbi attenzione verso di me ora che sei innamorato
[Ché anche tu] sei caduto in questa trappola amorosa*

*Tu sai che cos’è l’ardore del fuoco
Ché la candela conosce chi è la falena*⁵⁰⁰

*Chi mai saprà dello stato di quel cavapietre*⁵⁰¹
*Se non ha sentito qualcosa delle parole di Shirin?*⁵⁰²

⁴⁹⁸ HH, p. 53, vv. 954-66.

⁴⁹⁹ HH, pp. 53-4, vv. 972-8.

⁵⁰⁰ Motivo ricorrente nella letteratura classica persiana, presente anche nel celebre aneddoto del *Manteq al-Teyr* di ‘Attār, op. cit., pp. 315-16.

⁵⁰¹ Riferimento a Farhād, il tagliapietre innamorato di Shirin, che come prova d’amore, scava dalla roccia un canale per far giungere un ruscello di latte fino al palazzo dell’amata. Terminato il lavoro, egli viene informato falsamente da re Khosrow della morte di Shirin e quindi, disperato, si suicida. Farhād nelle lettere persiane viene, dunque, elevato a modello di perseveranza e fedeltà in amore sino all’estremo sacrificio.

⁵⁰² V. la nota precedente.

*Solo colui potrà capire davvero lo stato di Majnun
Che sia passato una volta per il vicolo di Leylā⁵⁰³*

*Solo colui potrà conoscere il vecchio di Kan ‘ān⁵⁰⁴
Che abbia il suo ritiro nella casa delle afflizioni*

*Il medico che mai fu affetto da una malattia
Non comprende la pena del dolore del malato⁵⁰⁵*

Homāy lo consola e consiglia dicendogli che nella via d’amore ci vuole pazienza sacrificio e ubbidienza:

*“Sei divenuto preda alla freccia di uno sguardo
E ora non potrai che ubbidire poiché sei confuso*

*Coloro che si sono inoltrati in questa valle
Già al primo passo hanno abbandonato la testa⁵⁰⁶*

*Coloro in questa via hanno realmente vissuto
Che donando la loro vita l’hanno così salvata*

*I prigionieri che hanno il cuore catturato da una bella
Quando vedono l’amica loro non vedono più se stessi*

*A colui è illecito avere pretesa d’amore
Che in sé non veda manifestazione d’amore*

*Chi percorre la via d’amore, giungendo in questo quartiere
Solo se avrà rinunciato al sé, potrà raggiungere l’amata⁵⁰⁷*

*Rinuncia alla tua vita se vuoi raggiungere l’amata
Se morirai nel dolore amoroso, otterrai la medicina⁵⁰⁸*

*Se muori nella prigionia [d’Amore] allora sarai vivo
Se sei prigioniero di te stesso, allora sei uno schiavo⁵⁰⁹*

Si osservi come il discorso di Homāy si opponga radicalmente all’analisi di Behzād. Quest’ultimo aveva analizzato la propria passione (e quella del re) nei termini tradizionali della “malattia amorosa” cui non v’è altro rimedio che congiungersi all’amata. Homāy, che certamente qui

⁵⁰³ Per Leylā e Majnun, la coppia di amanti che dà il titolo a un altro romanzo di Neẓāmi, si veda la nota 171.

⁵⁰⁴ Riferimento a Giacobbe che per l’amore del figlio perduto Giuseppe (cfr. *Corano* XII: 3-100) passa la vecchiaia in dolore e pena.

⁵⁰⁵ *HH*, p. 54, vv. 985-90.

⁵⁰⁶ Si osserva qui un certo linguaggio misticeggiante che presuppone il concetto di *fanā* ‘estinzione del sé’, centrale nella mistica del sufismo.

⁵⁰⁷ Si osservi il linguaggio a doppio senso mistico ed erotico con la negazione del sé.

⁵⁰⁸ Ancora linguaggio misticeggiante, questa volta alludente alla ‘morte spirituale’ suggerita anche da un detto (*hadith*) attribuito al Profeta: “Morite prima di morire”. Cfr. Forūzānfar B., *Aḥādith va qeṣaṣ-e Mathnavi Enteshārāt-e Amir Kabir*, Tehran 2002, p. 370.

⁵⁰⁹ *HH*, p. 55, vv. 999-1006.

introduce il punto di vista autoriale, riporta l'analisi dell'esperienza amorosa a un livello in cui emerge il suo senso profondo di esperienza spirituale, in cui l'amante si annienta nell'amata e questa inevitabilmente, "platonicamente", allude all'Amato divino. La citazione 'attariana ("Coloro che si son inoltrati in questa valle / Già al primo passo hanno abbandonato la testa"⁵¹⁰) è un altro segnale inequivocabile di questa lettura e della volontà dell'Autore di orientarci in tal senso.

Ma c'è un altro episodio interessante, che introduce un ulteriore personaggio femminile. Shamsé, la bellissima figlia del defunto re di Shāvarān, precedente sovrano di Khāvar-zamin, aveva visto passare il re Homāy e a sua volta se n'era innamorata perdutamente pur tenendo la cosa nascosta a tutti. Quando vede la bella Ādharafruz provenire dal giardino, le chiede dove fosse stata la notte avendo notato i suoi capelli scompigliati e gli occhi infiammati, al che Ādharafruz le risponde:

*"... sentendo che il fausto sovrano
Alla corte gustava coppe di vino*

*Mi venne la voglia di cogliere, in un angolo
Un bel grappolo dal giardino dello sguardo*

*Di ascoltare un poco le canzoni del menestrello
Di confidare all'usignolo del prato le mie pene*"⁵¹¹

Insomma, voleva conoscere il re ma la sua presenza aveva colpito Behzād, di cui s'è detto poc'anzi. Shamsé ascoltando il racconto perde i sensi, e così Ādharafruz comprende che entrambe soffrono d'amore per lo stesso uomo. Quindi, la convince a svelare il suo segreto e Shamsé risponde:

*"Il fausto Homāy [ho veduto] in volo
Come il falco i miei occhi lo seguivano*

*Presi subito il volo come un falco bianco
La voglia in testa e l'occhio del cuore speranzoso*

*Chissà che volando io per la voglia di lui
Infine un'ombra getti Homāy sulla mia testa!*⁵¹²

*Le ali mi si sono spezzate e cadute le piume
Dalla freccia del Destino quando mai potrò fuggire?*"⁵¹³

Ādharafruz si mette a confortarla dicendo:

⁵¹⁰ Si veda il capitolo dedicato alle "Sette Valli" attraversate nella mistica ricerca in 'Atṭār, op. cit., pp. 265-332.

⁵¹¹ HH, p. 58, vv. 1047-9.

⁵¹² Ādharafruz gioca sulla bivalenza di *homāy*, che oltre ad essere il nome del protagonista maschile, è anche l'uccello-fenice la cui ombra tradizionalmente 'creava i re' o comunque portava fortuna.

⁵¹³ HH, p. 60, vv. 1091-4.

*“Quel bello dal volto fatato che tu ami
Il suo viso è la tua luna in notti tenebrose*

*Non addolorarti ché anche lui è un addolorato
Il suo cuore è in tumulto per uno spicchio di luna*

*Il medico che mai è afflitto da alcun dolore
Che mai saprà della cura di cuori addolorati?*

*Homāy se anche si facesse il nido su nel cielo
Oppure come la fenice senza traccia divenisse,*

*Non ti preoccupare ché anche lui dovrà scendere sul tetto
E allora la notte come il giorno ti apparirà su quel tetto’”⁵¹⁴*

Queste figure di donne sedotte inconsapevolmente da re Homāy, pur secondarie nella trama del racconto, hanno una evidente funzione di sottolineatura della irresistibilità del sovrano, idea che corrisponde peraltro al modello nezamiano del *Haft peykar*, in cui il re-cacciatore Bahrām è imbattibile non solo nella caccia all’onagro, ma anche nella caccia amorosa. Al contempo Khwāju prepara il terreno all’incontro con la bella Homāyun, che si rivelerà tutt’altro che una facile conquista.

Un giorno, mentre il re Homāy si dirige verso la caccia vede arrivare, celere come il vento, un cavaliere che si presenta come Fahr-shāh, il cugino del re Manushang, che arriva dal lontano Shām in cerca del suo perduto erede al trono.

*“Sentendo ciò, Homāy, re di fede e giustizia
Come il vento subito scese dal suo corsiero*

*Abbracciò quel prode simile a colonna argentea
Mentre dalle ciglia perle per lui andava versando*

*Poi così disse: ‘O tu dal buon pensiero
Sono il re di Shām, il nobile Homāy*

*Come il re d’Oriente⁵¹⁵ separato dalla notte
Ora dimoro nel regno del Khāvar-zamin*

*Per un dipinto fui sottratto a fede e ragione
Infatuato rimasi del tutto per un dipinto cinese’”⁵¹⁶*

Poi ritorna a palazzo per festeggiare il gradito ospite in compagnia del vino e della musica. Mentre

⁵¹⁴ HH, p. 60, vv. 1098-1102. Si allude qui ai tetti terrazzati, tipici del paesaggio urbano persiano di ogni epoca, spesso in poesia collegati agli incontri tra gli amanti.

⁵¹⁵ Ossia il sole.

⁵¹⁶ HH, p. 63, vv. 1145-9.

il re, Fahr-shāh e Behzād camminano in un giardino, vedono la bella Shamsé con in mano un dorato cedro che si avvicina e lo lancia verso il re:

*“E quel cedro lanciò sul re, rifugio del mondo
Perché il sovrano guardasse infine il suo bel cedro”⁵¹⁷”⁵¹⁸*

Ma per errore il cedro tocca il bersaglio non voluto, ossia Fahr-shāh che, come prevedibile, all’istante si perde nell’amore di lei:

*“Guardando Fahr-shāh quella ragazza dal seno di melagrana
Per amore di lei quel sole si sentì sciogliere dinanzi alla luna*

*Trovando il principe nel giardino dell’unione quell’unico cedro
Per quella leccornia subito corse verso la mela del suo bel mento”⁵¹⁹*

Fahr-shāh invano cerca con dolci parole di attirarla a sé, ma lei

*“Così rispose: ‘O uomo dal nome perduto
Che con ardore hai maturato l’acerba passione*

*Come un giardiniere che apre la porta del giardino
Non tormentarti per un cedro caduto dal ramo*

*Hai la mano corta e incapace di dar frutti
Non allungarla sul ramo d’un alto cipresso!*

*L’amore della rosa ti rende bramoso
Come l’usignolo, orsù, grida il tuo lamento per la rosa!*

*Svagarsi intorno a questo ramo, non altro, è lecito
Giacché a nessuno è possibile allungarci la mano*

*Se sei venuto al giardino, guarda e basta
Dopo di che, come fa Zefiro, passa oltre!*

*Se hai ricevuto il cedro, ora passa oltre
Che c’entri tu con la rosa e l’argentea mela?*

*Perché mai m’è capitato di conversare con te?
Vattene ora e infine occupati delle tue faccende!”⁵²⁰*

⁵¹⁷ “Enciclopedia Dehkhodā”, leggibile anche online, s.v. *Toronj*, narra di una usanza antico-iranica secondo cui le principesse indicavano la scelta del loro sposo con il lancio di un cedro d’oro sull’uomo prescelto. Qui l’Autore si riferisce a questa usanza e nello stesso tempo *toronj-e zar* ‘cedro d’oro’ allude forse al bel volto simile al sole di Shamsé; ma occorre anche ricordare che “cedro” talvolta allude al mento o doppio mento dell’amata, nel qual caso è spesso associato all’immagine della mela che indica appunto il mento o la fossetta del mento.

⁵¹⁸ *HH*, p. 65, v. 1175.

⁵¹⁹ *HH*, p. 65, vv. 1181-2.

⁵²⁰ *HH*, p. 66, vv. 1194-1200, 1204.

Dopo di che, ella si rivolge a re Homāy e senza troppi preamboli gli confessa il suo amore:

“O tu, cipresso rivestito di una tunica regale

*La notte dei mattinieri per il tuo volto diventa giorno
Il lume del mio cuore per il tuo amore arde e brucia*

*Della luna che rischiara il mondo la tua notte sia adorna
Il sole per il desiderio sia sempre splendente sulla tua testa!*

*Il mio cuore è caduto nei tuoi lacci
Tu sei la preda di Homāyun e io la tua!*

*Soffri per il mio amore ché così non avrai dolore
Né in tal modo avrai sfortuna o il volto pallido*

*Tu sei re e io mendicante presso la tua corte⁵²¹
Guarda infine alla mosca che brama la fenice!⁵²² ”⁵²³*

Il re con molta delicatezza declina l’audace proposta:

*“Alla luna del tuo volto quale mano può mai arrivare?
Poiché in verità nessuno può avere accesso alla luna*

*Il cedro tuo argenteo non è il mio destino
Non ti crucciare se la tua mela non è il mio destino*

*Meglio è per me tenermi lontano dal tuo cedro
Meglio per il mio cuore pazientare dinanzi alla tua mela*

*Un cedro gettasti, e io sono ebbro d’amore
Non gettarlo, ché io già sono nel fuoco per amore*

*Divenendo la terra per le mie lacrime del colore dell’arancia
Il [tuo] cedro sparì dal cuore mio addolorato*

*Per le turche mandorle degli occhi di lei io sono nel fuoco⁵²⁴
Ché non so proprio come ottenere la mela di quel mento*

*Poiché per lei dai seni di melagrana il mio volto è melacotogna
Il suo fuoco⁵²⁵ è per me preferibile al cedro [che lanciasti]!*

*Siccome il suo fuoco mi brucia così tanto
So bene che il tuo cedro non è a me adatto ’’’⁵²⁶*

⁵²¹ La coppia ‘re e mendicante’, con vari sottintesi e risvolti anche misticheggianti, è un cliché molto ricorrente nelle lettere persiane.

⁵²² Come già visto *homāy* (‘fenice’) è anche il nome del principe che qui, grazie all’anfibologia, entra in un gioco di parole.

⁵²³ *HH*, p. 66, vv. 1205-10.

⁵²⁴ Allude alla sua amata Homāyun.

⁵²⁵ Ancora un’anfibologia con il termine *nār* che significa sia ‘fuoco’ sia ‘melagrana’ alludente appunto al seno.

⁵²⁶ *HH*, p. 67, vv. 1214-21.

A tal risposta Shamsé si arrende piangendo, così come aveva fatto poco prima Fahr-shāh per lo stesso motivo dell'amore respinto, e subito "un lamento d'amore cantò alla luna".

Una considerazione si impone in questo episodio: si segnala, evidente, la grande libertà con cui Shamsé autonomamente inizia l'approccio amoroso, qualcosa che si ricollega all'immagine, altrettanto libera e spregiudicata, che le donne davano di sé fin dal *Vis o Rāmin* di Gorgāni che peraltro, come il *Homāy e Homāyun*, è ambientato in epoca preislamica. Nel romanzo di Khwāju tuttavia convivono diverse immagini del femminile, in cui sensualità e spiritualità si alternano e su cui avremo modo di tornare più avanti.

Una notte Homāy sogna Homāyun accompagnata da due damigelle che annunciavano l'arrivo della loro padrona. Quando Homāy sente il nome di Homāyun perde il senno e cade a terra, altro topos frequente nel romanzo persiano, già a partire dal *Vis o Rāmin*. Dopo essere rinvenuto, si presenta sempre nel sogno a Homāyun e le racconta la sua storia:

*“O tu che sei la cura della mia ferita, quiete del mio cuore
O tu le cui labbra che attirano il cuore io col cuore desidero*

*Vengo da Shām e sono legato alle pieghe dei tuoi capelli
Tu sei nella Cina e hai portato via dallo Shām la tua preda⁵²⁷*

*Ebbene, del disegno del tuo volto ho veduto una copia
Ma quale disegno? Di qualcuno a te simile mai sentii*

*Tu sei intenta a rubare cuori e io sono privato del cuore
Dimmi, fino a quando ruberai il cuore agli innamorati⁵²⁸*

*Il mio cuore da tempo ormai è lì nella tua mano
Prigioniero di quella tua chioma simile a una rete!*

*Della gazzella del tuo occhio divenne la preda
Come una gazzella finì prigioniero nei tuoi lacci*

*Cerco le tracce di te in ogni cosa
A chiunque io chiedo la tua storia*

Qual disegno sei tu mai, o mio idolo bello⁵²⁹?

⁵²⁷ In questo distico e nei due precedenti, troviamo due anfibologie che in traduzione vanno inevitabilmente perdute: il toponimo 'Shām' significa anche 'notte', e il toponimo *Chin* ('Cina') significa anche 'piega dei capelli ondulati', che in questo caso è associabile alla nerezza della notte.

⁵²⁸ Gioco di parole su *delbar*, che alla lettera significa 'colui che carpisce/ruba il cuore (per la sua bellezza)', l'astratto "delbari" ossia 'portar via il cuore', l'espressione *az del bari* ossia 'vuoto/privo del cuore', e infine il verbo *del bari*, ossia 'tu carpisce/rubi il cuore'. Vale la pena riportare il distico in originale: *to dar delbari yo man az del bari / begu tā key az bi-delān del bari*.

⁵²⁹ Alla lettera: *bambola/idolo di Āzar*. Il padre di Abramo, Āzar, è presentato nel *Corano* VI: 74, come un costruttore

Mai vidi un disegno capace di rapire così il cuore!

*Il mio cuore come la tua chioma non ha quiete
Tranne la tua passione non ho altri a consolarmi*

*Abbi pietà della mia pena ché afflitto ne sono
Trova un rimedio per me, ché io privo ne sono!''⁵³⁰*

Così in sogno - modalità di conoscenza che evoca forme non rare di conoscenza/estasi mistica - avviene il primo "incontro" tra i due protagonisti, e Homāy ha subito modo di saggiare la difficoltà dell'impresa perché Homāyun gli risponde:

*"O tu che sei lontano dall'autentica gentilezza
Che, simile al giglio, sei soltanto lingua e basta*

*Come mai di Homāyun ti sei ora ricordato
Visto che preda tua divenne Shamsé di Khāvar?*

*Poiché ho bocca stretta e vita sottile come un nulla⁵³¹
Nulla davvero esiste ora che da spartire con te io abbia⁵³²*

*Nel nostro mercato quel cuore che è la tua sola moneta
Che cosa vale mai, ché è soltanto falso e assai ingiusto⁵³³*

*Tu sei sul trono regale e la tua pretesa d'amore
Non conosce ancora il segreto del mistero d'amore*

*La dimora dell'amore non sta sopra il trono
Ai confusi [in amore] non arride la fortuna*

*Se sei innamorato, abbandona il tuo regno
Porta a testimone solo il sangue del tuo cuore*

*Il tuo cuore addolorato che è folle [d'amore]
Per l'ebbrezza e il sacrificio è la favola di tutti⁵³⁴*

*Chi ti ha detto d'intraprendere la via dell'amore?
Meglio è che vai a dormire, oppure va' per i fatti tuoi!*

*Tu sei nel fuoco e l'acqua sgorga dall'occhio
Qual occhio [d'innamorato] riuscirebbe mai a prendere sonno?''⁵³⁵*

Ancora una volta, si osservi, l'amore prospettato a Homāy si colora di un motivo misticheggiante, di rinuncia: chi ama deve abbandonare tutto, persino il trono, se vuole ottenere l'amata. Khwāju in

di idoli, in contrapposizione al figlio che è presentato invece come il primo monoteista.

⁵³⁰ HH, pp. 70-1, vv. 1269, 1272, 1275, 1278-83, 1288.

⁵³¹ La bocca piccola e la vita snella già nella lirica persiana sono tratti canonici della bellezza femminile.

⁵³² Anche qui si ha un gioco di parole con il termine *miyān* che significa sia 'vita, schiena' sia 'tra, in mezzo'.

⁵³³ Gioco con la parola anfibologica *qalb* che significa sia 'moneta falsa' sia 'cuore'.

⁵³⁴ Si può cogliere qui un certo tono ironico.

⁵³⁵ HH, pp. 71-2, vv. 1292-5, 1297-300, 1302, 1306.

altre parole, attraverso il discorso della protagonista femminile, lancia al lettore un ulteriore preciso segnale per orientarlo nella interpretazione.

Sentendo queste parole Homāy, agitato e tra fiumi di lacrime, si sveglia di soprassalto e, sconvolto, corre verso il suo cavallo, quindi riprende il viaggio verso la Cina lasciando il regno. L'Autore a questo punto inserisce uno stacco di tono moraleggiante di diciotto distici - qui, ne proponiamo solo tre - e si firma persino alla fine del brano (*takhalloṣ*), come sovente avviene nei *ghazal*, dando a intendere che pure lui, attraverso l'amore, ha conosciuto la via della rinuncia:

*“Suvvia abbandona anche tu codesto egoismo!
Come i folli d'amore, prendi la via di ebbrezza!”⁵³⁶*

*Chiunque seppe inebriarsi di questo vino eccellente
Prese la via del Non-Essere così che divenne Essere!*

*Coloro che al Non-Essere sanno accostumarsi
Dell'esistenza si liberano come ha fatto Khwāju”⁵³⁷*

Si noti qui, ulteriore segnale di orientamento esegetico fornito dall'Autore, l'opposizione Essere/Non-Essere, tipica di tanta letteratura di intonazione mistico-sapienziale. Successivamente Homāy sulla via verso la Cina incontra una carovana e conosce un ricco capo carovaniere iranico di nome Sa'dān che vive in Cina. Il principe Homāy si presenta come un commerciante derubato da quaranta ladroni e aggiunge che soltanto lui era riuscito a sfuggire alla loro spada. Sa'dān nel presentarsi gli dice che fa il commerciante per la figlia dell'imperatore cinese e aggiunge che sulla via verso la Cina si trova un castello dorato posto sotto un incantesimo “che impedisce a ogni vivente di entrarvi”. Homāy gli risponde che non ha paura dell'incantesimo e, congedatosi, riparte raggiungendo poco dopo il predetto castello dorato immerso nel fuoco intorno al quale:

*“Tutta la montagna saettava fulmini simili a stendardi
Tutta la pianura traboccava di stendardi simili a fulmini*

*Aquile color corniola, dagli artigli dorati
Agguantavano la Ruota dal colore azzurro*

*L'attorcigliato serpente dalla bocca d'ambra
Di rubino aveva il corpo e di corallo i nervi*

*Il Leone del cielo era da fiamme arrostito
S'era fatta tutta ribollente la fonte del sole”⁵³⁸*

⁵³⁶ Vi è qui una chiara eco del motivo della mistica follia che si lega a quello della ebbrezza dell'amore per Dio, centrale nella lirica persiana.

⁵³⁷ *HH*, p. 73, vv. 1227-8, 1332.

⁵³⁸ *HH*, p. 76, vv. 1380-3.

Homāy nel vedere quell'orribile scenario pronuncia, si direbbe a mo' di "contro-incantesimo", i nomi supremi di Dio e attraversa indenne il fuoco:

*“Invocò coi nomi supremi il Signore Iddio
Batté la briglia e spronò il cavallo ribelle*

*Fece schizzare nel fuoco il nero destriero
Passò attraverso il fuoco al modo di Siyāvosh”⁵³⁹*

Dopo di che Homāy non vede più traccia di fuoco e si dirige verso la fortezza. Ma gli incantesimi non sono finiti: d'un tratto gli si para dinanzi una nube oscura “ruggente come il leone e gridante come la tigre” che comincia a saettare fulmini; in seguito, appare un mostruoso demone nero come la pece, altissimo e con le zanne da cinghiale, e montato su una pantera, con in mano un drago nero che viene scagliato sul principe. Homāy fa scoccare una freccia e colpisce il demone. A quel punto il demone agguanta il monte e lo getta sul principe il quale riesce a scansarlo. Homāy, sconfitto il demone, incontra un leone gigante, una sorta di entità magica posta come guardia al tesoro regale. Il principe lo abbatte e in seguito trova un albero che ombreggiava un trono al cui piede era legata la chioma di una bellissima ragazza. Al principe la ragazza spiega che si chiama Parizād (‘figlia di fata’) ed è la figlia del Khāqān (imperatore) della Cina, caduta nella trappola di una grande magia che la rapì e imprigionò nel castello dorato. Parizād a sua volta chiede a Homāy del perché si trovi in tal luogo incantato sopra cui nemmeno un uccello ha coraggio di volare, quindi gli consiglia di andarsene al più presto per evitare altre trappole magiche. Homāy la tranquillizza e le chiede notizie di Homāyun. Parizād gli spiega che quando suo padre morì lasciò il regno al padre di Homāyun, il Faghfur della Cina con la cui figlia ha un rapporto da sorella. Poi gli chiede come conoscesse Homāyun. Il principe inizialmente non si fida, ma poi racconta la sua storia e intanto la slega, mentre Parizād gli promette di condurlo al palazzo di Homāyun. Quindi, insieme, giungono a un padiglione dorato in cui trovano una tavola d'argento su cui è inciso un messaggio:

*“O fausto Homāy, dalla Fortuna sempre vittoriosa
Cui ben s'addice che cielo e luna siano trono e corona*

*Se mai conquisterai questa fortezza dorata
E con la sapienza romperai il suo talismano⁵⁴⁰,*

*Perché questa cupola tu converta in fausta dimora
Dovrai scendere per i gradini di quella scala*

⁵³⁹ Figlio del sovrano kayanide Key Kāus, deve affrontare la prova del fuoco per dimostrare la sua innocenza riguardo l'accusa di violenza sessuale nei confronti della moglie del padre, Sudābé, che aveva in realtà concupito il figliastro. Siyāvosh supererà la prova passando indenne dal fuoco (v. *supra* 1.2.1.5).

⁵⁴⁰ Interessante qui l'opposizione tra magia e sapienza, paragonabile con un noto passo coranico (XX: 17-24; VII: 103-127) in cui Mosè sconfigge la magia con la sapienza divina.

*Così che tu del tesoro di Khosrow ti impadronisca
E la testa sollevi sopra questa Ruota di color turchese⁵⁴¹*

*O conquistatore del mondo dalla testa alta e fiera, sappi
Che proprio dalla tua mano questo tesoro verrà dischiuso*

*Avendo tu letto tutta questa argentea tavoletta
Da noi a te un augurio di salute e benedizione⁵⁴²,⁵⁴³*

Insomma, il principe Homāy scende la scala e trova un tesoro immenso, quindi decide di servirsi della carovana di Sa'dān per trasportarlo nel suo viaggio verso la Cina. La carovana, carica di ingenti tesori, infine arriva a destinazione mettendo in agitazione i cinesi. Il capo carovana invia un messaggio che annuncia l'arrivo di Parizād all'imperatore, che poco dopo esce di palazzo ad accoglierla mentre Sa'dān decide di ospitare in casa sua il principe Homāy.

Parizād rivede infine Homāyun e le racconta di come fosse stata prima catturata da magia e poi liberata da Homāy, di cui descrive le nobili qualità e la bellezza, informandola altresì dell'innamoramento del principe:

*“Che dire? Un giovane qual snello cipresso
Simile a una luna splendente nell'alto cielo*

*Un cavaliere come il fuoco su un cavallo come il vento
Come lui coraggioso nessuna madre ebbe mai a partorire*

*Maestosa figura, dall'animo di un Siyāvosh
Un fiero comandante, un principe indomabile*

*Aveva labbra da rubacuori, lieto il volto
Illuminante il pensiero, dolce la risposta*

*Un rubino spargiperle, una luna brillante
Una fausta Fenice, un sovrano guerriero*

*Un re dal ferreo braccio, dalla cintura d'oro
Come il mare donava perle, un'indole luminosa*

*Il suo volto stava di fronte a quello del re della Ruota
I re del mondo dinanzi al suo cavallo cadevano viso a terra*

*Ancora dallo zucchero non ha tratto il dolce candito
Ancor non gli è dato di accedere al muschio più puro*

⁵⁴¹ Ossia: che tu abbia pieno successo.

⁵⁴² Questo episodio della tavoletta su cui è impresso un messaggio profetico è una citazione da un analogo episodio di Nezāmi in *Il libro della fortuna di Alessandro (Eqbāl-nāmē)*, a cura di C. Saccone, Rizzoli, 2002², pp. 207-209.

⁵⁴³ *HH*, p. 81, vv. 1477-82.

*Se si volesse avere un compagno, chi meglio di lui?
E se si volesse amare qualcuno, chi meglio di lui!*

*Ma con tutta la sua bellezza e l'amabilità
Ha voglia di te, [per te] ha perso il cuore*

*Dalla pena del cuore il suo occhio s'è fatto mare [di lacrime]
Per il suo sospiro il cielo è tutto in agitazione*

*Pare che della tua immagine abbia trovato una copia
E da quel momento abbia dato le spalle alla luna e al sole*

*Ora egli cerca le tue tracce in ogni paese
S'immagina la tua figura ovunque guardi*

*Ora, di quant'è nei due mondi, solo di te va in cerca
Come il vento primaverile è voglioso di te*

*Egli è straniero e ancor privo della tua misericordia
Se gli mostrerai misericordia non sarà più straniero*”⁵⁴⁴

Benché Homāyun fosse già stata informata dei fatti raccontati da Parizād, ella fa finta di non sapere nulla e malgrado il suo cuore sia già con Homāy e il suo sguardo lo attenda, risponde così a Parizād:

*“Non farmi mai più di questi discorsi
D'ora in poi a questo modo non divagare!*

*Apprezza solo quel che la ragione apprezza
E se di questa non hai profitto, cuciti le labbra!*

*Di mandorle d'occhi e bocche di pistacchio
Cosa mai dici? Senza sostanza son tali discorsi*

*A me che importa infine se lui è un re o un mendicante
Homāyun non si pavoneggia per la gloria di Homāy*

*Se anche mai s'è visto un arco come il suo sopracciglio
Con l'arco di quel sopracciglio non potrà mai colpirmi!*

*Ebbene, se tu sei saggia non fare come i pazzi
Che stringono amicizia anche con gli estranei*

*Suvvia, trascorriamo questa notte in allegria
Del giro delle faccende mondane scordiamoci!*

*Non cerchiamo altra patria che la nostra intimità
E non parliamo d'altro che del canto di menestrelli*”⁵⁴⁵

⁵⁴⁴ HH, p. 87, vv. 1597-9, 1601-4, 1610, 1615-9, 1621, 1625.

⁵⁴⁵ HH, p. 88, vv. 1634-6, 1640-1, 1645-7.

Dopo di che, Homāyun offre del vino a Parizād per farle dimenticare le tante sofferenze patite. Homāy nella sfarzosa reggia del Faghfur della Cina, accompagnato dal mercante Sa’dān, dopo essersi profuso in lodi e omaggi, porge un vassoio pieno di pietre preziose all’imperatore. Sa’dān lo presenta, spiegando che è il salvatore di Parizād. L’imperatore lo ringrazia e lo fa sedere accanto a sé, al posto d’onore. Dopo di che si danno ai piaceri del banchetto in compagnia dei musicisti. In seguito, Homāy chiede congedo per andarsi a riposare quando d’un tratto scorge dinanzi a sé la bella Homāyun in compagnia di Parizād. La presentazione che ne fa Khwāju è un altro esempio del suo virtuosismo descrittivo, arricchito da colte citazioni:

*“Un idolo del paradiso, che lo spirito rinfranca, elegante come il Ṭubā⁵⁴⁶
Anzi, una copia del paradiso, un tumulto da Giorno del Giudizio!*

*Una luna vestita di seta, dal viso chiaro come il giorno
Che aveva avvolto la seta sulla sua luna rischiara-mondo⁵⁴⁷*

*Un esempio [dei beati] del paradiso, dall’indole d’ambra odorosa
Nel portamento era simile al pavone del giardino del paradiso*

*Flessuosa con grazia, come un cipresso sul prato
Splendente come Canopo, [osservato] dallo Yemen*

*La sua luna si stagliava nella notte oscura come il fuoco nell’acqua⁵⁴⁸
Il petalo di gelsomino brillava nel muschio e tra le pieghe del muschio*

*I suoi occhi, due Hārūt d’incanto e d’inganno
Avevan rapito l’inganno dalla magia babilonese⁵⁴⁹*

*Una giovane gazzella compositrice di canzoni
Dei cui occhi di gazzella i leoni erano la preda*

*Sul tulipano [del volto] aveva annodato le trecce muschiate
Con la bocca zuccherina aveva abbattuto il prezzo dello zucchero!*

*Le sopracciglia avevan teso l’arco sulla luna [del volto]
E intanto teneva sempre al suo fianco la bella Parizād*

*Risplendenti erano i loro due volti come il sole e la luna
Perle spargevano le due bocche dolci come nettare e zucchero⁵⁵⁰*

⁵⁴⁶ Un albero nel paradiso coranico a cui lo slanciato corpo della persona amata è spesso convenzionalmente paragonato.

⁵⁴⁷ Qui “seta” allude ai capelli (o al velo) e “luna” al viso.

⁵⁴⁸ Ossia la luna chiara del volto appariva nella notte scura dei capelli, contrastanti come il fuoco e acqua. Nel secondo emistichio il “gelsomino” e il “muschio” corrispondono pure rispettivamente al volto e alla chioma.

⁵⁴⁹ Hārūt e Mārūt, due angeli caduti, secondo il *Corano* II: 102 appesi a testa in giù in un pozzo di Babele, sono figure associate alla magia che insegnano - dice il *Corano* “con il permesso di Dio” - agli uomini non senza averli prima messi in guardia. Per maggiori approfondimenti, si veda Saccone C. *La duplice fitna di Harut e Marut, gli angeli ‘caduti’ del Corano. Dalle fonti sacre alle letterature islamiche medievali*, in C. Saccone (a cura), *La caduta degli angeli. The Fall of the Angels*, “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei” IV (2011), Edizione dell’Orso, Torino 2011, pp. 25-56.

⁵⁵⁰ *HH*, pp. 95-6, vv. 1727-9, 1734, 1736, 1740-2.

Nel vederla Homāy perde la forza delle gambe e cade svenuto (è la seconda volta, dopo averla vista ed essere svenuto in sogno). Passata un'ora rinviene, si trova solo, lancia grida e smania dalla passione per l'amata. Avendo Sa'dān sentito le grida viene a soccorrere Homāy e comprendendo la situazione gli dà vari consigli. Homāyun, a sua volta, viene informata che Homāy è presso il padre imperatore. Parizād le suggerisce di nascondersi in un padiglione e sbirciare il festino. Homāyun acconsente a patto che non la veda nessuno:

*“Videro un festino gioioso come il supremo paradiso
Ovunque bei volti di luna simili a uri⁵⁵¹ dagli occhi neri*

*Gridava il principe come un elefante agitato
Fuori di sé egli era e teneva in mano un calice”⁵⁵²*

Homāyun finalmente vede Homāy (e qui l'Autore descrive la bellezza di Homāy vista dagli occhi di Homāyun) e subito se ne innamora:

*“Come la luna indossava una veste azzurrina
Come il sole aveva in testa un cappello regale*

*Le due sue muschiate sopracciglia per l'incanto
Avevano teso l'arco contro la Luna e Giove!*

*Homāyun quando vide quel bel volto di tulipano
Come il tulipano il cuore ferito nel sangue trascinò*

*Guardò il suo volto e dal fondo del cuore cadde nel fuoco
Come la candela, mise il suo cuore nel fuoco della passione*

*Dal giardino del suo volto crebbe una pallida calendula
Ma col sangue del cuore lavò quella foglia di calendula⁵⁵³*

*Il suo snello cipresso per la passione si curvò
Come snello cipresso si mise le mani sulla testa!”⁵⁵⁴*

Homāyun, ancora sconvolta, si ritira in un eremo e biasima Parizād chiamandola ingannatrice per averla indotta a conoscere Homāy, qualcosa che ci ricorda un po' la scena analoga - ma assai più accesa e drammatica - del *Vis o Rāmin* in cui Vis rimproverava la balia mezzana:

⁵⁵¹ V. nota 203.

⁵⁵² *HH*, p. 97, vv. 1768-9.

⁵⁵³ *Khiri* è una pianta dalle diverse varietà ciascuna delle quali ha un nome specifico, come *khiri khatāyi* di color nero, *khiri mirdini* di colore viola e così via. Quando però si ha solo *khiri*, si intende in poesia la varietà di color giallo con una macchia scura in mezzo. Qui il color giallo allude al volto pallido e la macchia del fiore potrebbe alludere al marchio del dolore amoroso indicato col “sangue del cuore”.

⁵⁵⁴ *HH*, p. 97, vv. 1775-80.

*“Disse a Parizād: ‘O tu, mia ingannatrice
Cosa hai fatto per portarmi via la pazienza?*

*In un attimo mi hai messa sul fuoco
Mi hai buttato al vento con i sospiri*

*Mi hai ingannato e nell’inganno mi hai fatto ardere
Nel mio cuore hai acceso il fuoco della passione*

*Mi sono trovata dinanzi a una via che non ha fine
Sono caduta in una faccenda che non ha rimedio*

*A questo dolore proprio tu mi hai condotta
In questa via tu mi hai spogliata dell’anima*

*Ma quale rimedio, se io stessa ne sono responsabile?
Io sola ho sbagliato, ho trasformato in male il bene’ ”⁵⁵⁵*

Parizād prende a consolarla dicendo che anche Homāy l’ama:

*“Ché se pur fosse selvatico uccello lo catturerò
E se anche divenisse l’alba lo porterò alla notte”⁵⁵⁶*

*Ma siccome egli non fa altro che pensarti
A che arrovellarti? Non ne avresti ragione’ ”⁵⁵⁷*

Quindi le consiglia di distrarsi un po’ e passare il tempo in compagnia del vino. Homāy a sua volta ardendo d’amore si rivolge alla candela qui sua “muta” confidente, lamentandosi con lei:

*“Tu sei quell’altera con la testa piegata:
Hai perduto la testa e pur sei così viva!*

*Tu mai pensi a trovare il sonno o il cibo
Né con te ho il pensiero di sonno o di cibo*

*Tu getti fumo sulla mia notte, tu sei fumo
Sei colei che mi getta fumo da quando esisti*

*Che uccello sei che prendi il volo senza l’ali?
Eppure, tu non hai come l’usignolo il canto!*

*Se mai spiegherai le ali, le ali ti spezzeranno
E se solleverai la testa, la testa ti taglieranno*

Ma tu pure, come me, hai i piedi legati

⁵⁵⁵ HH, p. 98, vv. 1786-91.

⁵⁵⁶ Gioco di parole sull’anfibologia *shām* ossia ‘notte’ ma anche indicante il paese di Shām/Occidente che, metonimicamente, rappresenta Homāy.

⁵⁵⁷ HH, p. 98, vv. 1800-1.

*Ché piangi e delle lacrime ridi come me*⁵⁵⁸ ”⁵⁵⁹

Homāy viene informato che il Faghfur della Cina si prepara per andare a caccia e che anche lui v'è invitato, ma vede di nuovo Homāyun e dal dolore quasi si attorciglia. Sente poi raccontare che ella per due settimane si fermerà in un giardino in cui possiede un bellissimo palazzo d'argento. Homāy che è tentato di andare nel palazzo di Homāyun, annuncia all'imperatore che non si sente bene e perciò rimarrà nell'accampamento:

*“O re, giuro sulla tua anima che muoio di dolore
Nella riserva di caccia esalai l'anima dal dolore”*

*Chiese il re: ‘Da cosa deriva il tuo dolore?’
Homāy baciò la terra e rispose: ‘Dal ventre’*

*Ma il re cinese non comprese da che derivasse il suo dolore
Quel cuore focoso, quel sospiro freddo da dove venisse*

*Quando mai potrà capire colui ch'è ignaro del cuore
Che la malattia degli innamorati deriva solo dal cuore?*⁵⁶⁰

*Disse il re a Homāy: ‘Stanotte rimarrai qui
In questo campo di tulipani che allieta il cuore*

*Ma quando l'alba emanerà il suo respiro
E gli uccelli suoneranno la loro campanella,*

*Sprona il tuo cavallo fulvo per raggiungere noi
Ché dall'umida terra tu possa arrivare alle Pleiadi*”⁵⁶¹

Ma quando la compagnia si allontana per la caccia, Homāy si precipita in direzione del palazzo della principessa:

*“E baciava i petali delle rose e dei gelsomini
Come la rosa strappandosi la veste per passione”*⁵⁶²

*Così fu sino a che non arrivò al palazzo di Homāyun
E qui egli come l'usignolo pianse e trattenne il respiro*”⁵⁶³

Ma si presenta un ostacolo, una guardia un po' brilla con in mano un flauto. Homāy, per accedere al

⁵⁵⁸ È il motivo del “riso della candela” accompagnato da lacrime di cera, frequente nella lirica persiana.

⁵⁵⁹ *HH*, pp. 101-2, vv. 1833, 1856-9, 1874.

⁵⁶⁰ Gioco di parole tra *del* ‘cuore’ e *bi-delān*, alla lettera ‘senza cuore’ che significa ‘colui che ha perso il cuore’, ossia si è innamorato.

⁵⁶¹ *HH*, p. 108, vv. 1977-83.

⁵⁶² È un altro motivo preso dalla lirica in cui sovente lo sfogliarsi della rosa è paragonato all'atto dell'amante lontano dall'amata che si straccia la veste nell'ardore della passione.

⁵⁶³ *HH*, p. 109, vv. 1996-7.

palazzo di Homāyun, deve sporcarsi le mani del sangue della guardia:

*“Il principe balzò in avanti, lo afferrò alle gambe
Dopo di che lo agguantò e prendendo il suo flauto*

*Lo strinse così forte che quegli perse la vita
Poi dall’alto lo buttò giù come fuscello al vento”*⁵⁶⁴

Dopo il brutale omicidio (su cui dovremo tornare), Homāy si avvicina al padiglione da cui proveniva il canto del musico ed esclamazioni di brindisi “alla salute!”. Homāy prende a suonare il flauto della guardia da lui uccisa componendo poi delle frasi d’amore che canta come in una vera e propria serenata, di cui qui riportiamo qualche verso:

*“Il mio cuore brama la tua figura per lo stesso motivo
Per cui tu vedi il fuoco tendere sempre verso l’alto*

*La tua vita snella, al pari della bocca minuta, diresti è un nulla:
Parrebbe che con la cintura alla vita tu non abbia a che fare*

*Nel mare del tuo amore affonda la perla del mio cuore
Per la catena della tua treccia folle è divenuto il cuore*

*Quando nella mia mano cadde quella chioma ribelle
Cadde la mia anima nell’agitazione a causa di essa*

*La mia figura s’è piegata ad arco e il cuore ridotto a freccia
Io spero solo che questa freccia e quest’arco ti siano graditi!*

*Esci dunque e vieni ad appoggiarti su questi miei occhi
Ché il cipresso svettante merita di stare presso una fonte*

*Se sei [bella come] turca, perché mai mostri il neo indiano?
Ché attaccare come un turco non si addice agli indiani!*⁵⁶⁵

*I tuoi riccioli sono dei grandi furfanti
Perché il loro è lavoro da malviventi”*⁵⁶⁶

Tutti prestano orecchio al canto del principe Homāy, pensando che sia sempre la guardia e domandandosi cosa avesse mai in quella notte per cantare così appassionatamente. Homāy si affaccia alla finestra della sala situata sul tetto del palazzo e dentro vede un “paradiso pieno di belle ragazze lontane da occhi maligni”, in mezzo alle quali risplende la bella Homāyun, seduta su un

⁵⁶⁴ HH, p. 109, vv. 2000-1.

⁵⁶⁵ È un convenzionale gioco cromatico di immagini dove “turca” rimanda al colorito chiaro dell’amata, e “indiano” è sinonimo di nero; ma v’è pure un gioco semantico evidenziato nell’emistichio successivo, che fa perno sulle caratteristiche stereotipate delle due etnie: i turchi in poesia sono di regola associati a predoni e conquistatori, mentre gli indiani sono perlopiù visti come pacifici e mansueti.

⁵⁶⁶ HH, pp. 111-2, vv. 2030-1, 2037-2042.

trono dorato e circondata da suonatrici, che degusta il vino e ascolta la musica piangendo e chiedendosi dove sia mai il suo gentile e diletto Homāy:

*“Intanto chiedeva: ‘Ma dov’è quel mio gentile?
Il mio diletto, la calma della mia anima dov’è?’*

*Oh, che cosa sarebbe se lui in quest’ora fosse qui
Se qui egli fosse a illuminare il nostro simposio*

*Se come la candela fosse venuto nelle nostre stanze
A far risplendere il nostro palazzo, la nostra loggia!’”⁵⁶⁷*

Homāy alle parole della principessa sente il suo cuore ribollire e:

*“Il capo innalzò oltre i sette celesti padiglioni⁵⁶⁸
E in quel lucernario, come luna, infilò la sua testa*

*Dal dolce rubino delle labbra emise un sorriso
Il labbro spargi-perle sciolse il nodo delle Pleiadi⁵⁶⁹*

*Dicendo: ‘Ora un cuore ferito è alla porta
Correrà al [tuo] servizio se ne sarà degno*

*Un mendicante è venuto alla corte del sovrano
Una piccola stella è venuta al padiglione della luna’”⁵⁷⁰*

Homāyun, sentendo il profumo dell’amato, contiene l’emozione del cuore e ordina a Parizād di invitarlo a entrare:

*“Subito disse a Parizād: ‘Alzati, o seduzione!
Vai, l’acqua versa sul fuoco della seduzione!*

*Quel sole splendente fa scendere dalla sua costellazione
E portamelo qui, come il rubino prezioso al suo scrigno*

*Oh, possa il mio sole entrare da questo tetto
Quel mio elegante fagiano cadere nella trappola!’”⁵⁷¹*

Da qui in poi Khwāju descrive l’incontro amoroso tra i due amanti con il solito sfoggio di raffinatissime immagini:

⁵⁶⁷ HH, p. 114, vv. 2084-6.

⁵⁶⁸ Espressione enfatica e iperbolica per dire: al culmine dell’entusiasmo e dell’eccitazione.

⁵⁶⁹ Ossia, cominciò a parlare.

⁵⁷⁰ HH, p. 114, vv. 2088-2091.

⁵⁷¹ HH, p. 115, vv. 2096-8.

*“L’amore per quella luna alla sua anima attecchì
Rapido l’abbracciò stretto come il suo cuore*

*La mano allungò sulla mela del mento di lei⁵⁷²
Il cuore ferito legò a quella chioma di muschio*

*Sciolse il nodo dalla sua [chioma qual] notte di luna
Furia eccitò nelle sue labbra dolci come zucchero*

*Il coperchio dello scrigno di perle sollevò
I due suoi coralli⁵⁷³ prese tra le perle umide⁵⁷⁴*

*Sciolse la cintura di muschio da quella sua sottile vita⁵⁷⁵
Dalle labbra intanto nella sua bocca versava lo zucchero*

*Dai petali [delle sue labbra] estraeva il basilico [della lingua]
Con il rubino [delle proprie labbra] il suo corallo assaggiava*

*La sua notte incatenata scioglieva dalla luna⁵⁷⁶
Facendo comparire dalla notte la sua splendida luna*

*La Luna s’era fatta coppiere e Venere suonatrice
L’una bruciando l’aloe e l’altra suonando il liuto⁵⁷⁷*

*La stanza era un paradiso pieno di urì
Ma non era a portata degli estranei*

*Erano, diresti, come Luna e Giove in cielo
In fausta congiunzione dentro la Casa del Sole*

*Quella luna riceveva ogni onore dalla gloria del re
A mezza luna s’era ridotto il re dall’amore della luna!*

*Ora il re stava nella dimora della luna
Ora la luna stava sotto l’ombra del re*

*Per le loro rose la stanza era divenuta un roseto
Per le loro facce tutto il palazzo era luminoso!*

*In questo modo rimasero in intimità fino all’alba
Col vino gettarono polvere nell’occhio di Zamzam⁵⁷⁸ ”⁵⁷⁹*

⁵⁷² La fossetta del mento è convenzionalmente paragonata alla fossetta della mela.

⁵⁷³ Allusione alle labbra.

⁵⁷⁴ Allusione ai denti.

⁵⁷⁵ Immagine poco perspicua. Sembra che si riferisca alla vita snella di lei, associata convenzionalmente al capello per la sua sottigliezza, qui, rappresentato con “muschio” che a sua volta rimanda ai capelli profumati. Potrebbe quindi intendersi che Homāy liberava la vita dalla chioma profumata di lei.

⁵⁷⁶ Scostava i capelli di lei dal volto.

⁵⁷⁷ Qui c’è il gioco di parola con il doppio significato di ‘ud: ‘aloe’ e ‘liuto’.

⁵⁷⁸ Zamzam è la fonte posta accanto al santuario della Mecca che secondo la tradizione islamica Ismaele, ancora bimbo, col piede fece sgorgare. Qui potrebbe rappresentare la purezza della religione che viene sconsacrata dal vino che sempre per l’Islam è una bevanda impura. Quindi, probabilmente, v’è qui una retorica competizione tra il vino (dell’amore) e l’acqua santa di Zamzam che viene umiliata dal primo (“polvere nell’occhio”).

⁵⁷⁹ HH, pp. 115-6, vv. 2102-15.

All'alba Homāy esce dal gineceo e prende il suo cavallo per andarsene. Ad un tratto però un giardiniere si dirige verso il principe, afferra le redini del suo cavallo chiedendogli presso chi avesse trascorso la notte e aggiunge che l'avrebbe portato anche a forza dall'imperatore giacché aveva visto da dove egli era uscito. Vedendosi scoperto, Homāy si mette a lottare con il giardiniere, gridando come un elefante infuriato, e alla fine torcendogli il collo gli stacca la testa dal corpo. Dopo di che Homāy riprende a correre a più non posso immerso nel pianto.

Il brutale assassinio del giardiniere, decapitato, e quello ancor più ingiustificato della guardia che suonava il flauto avvenuto poco prima, potrebbero lasciarci sconcertati e apparentemente mal si conciliano con una certa lettura della storia cui, come abbiamo più volte osservato qua e là, l'Autore vorrebbe orientarci; ma questo aspetto sarà ripreso più avanti in sede di valutazioni conclusive. Homāy, dopo l'impresa, non ha la faccia di presentarsi presso l'imperatore né il coraggio di tornare indietro.

*“Con la testa colma di fervore e un cuore colmo di dolore
Le labbra piene di vento e un volto pieno di polvere,*

*Aveva sciolto le briglie al suo cavallo color notte
E aveva lasciato all'amata il suo cuore angustiato”⁵⁸⁰*

Ma dinanzi a sé poco lontano scorge la polvere dell'esercito che accompagnava l'imperatore verso il palazzo di Homāyun. Il principe devia dal sentiero. Uno dei cortigiani nel frattempo informa l'imperatore dell'avventura di Homāy e anche dell'uccisione del flautista e del giardiniere, ma non gli racconta che egli aveva trascorso la notte presso la principessa. L'imperatore s'infuria, ben presto Homāy viene catturato e gettato in prigione, legato con una pesante catena. Khwāju dedica molti versi di tono lirico alla descrizione dello stato d'animo di Homāy piangente che si lamenta della lunghezza e dell'oscurità della notte in quella segreta:

*“Piangeva per come girava il mondo
Sconvolto dalla sua sorte sconvolta*

*Come la candela della sua cella, egli aveva il piede legato
Ché di notte la candela nella stanza ha sempre il piede legato*

*Non aveva compagno, tranne il sospiro ardente
Nessun intimo amico, tranne il dolore opprimente*

*In quelle catene era contento Homāy solo perché
Ricordava la chioma di lei che il cuore incatena!⁵⁸¹*

⁵⁸⁰ HH, p. 117, vv. 2131-2.

⁵⁸¹ Gioco di parola tra *delband* 'colui che incatena il cuore' e *band* 'catena'.

*Oh, quante perle infilò con le ciglia in quella notte*⁵⁸²
Oh, quante parole disse per il fuoco del cuore quella notte!

Diceva: 'Con me non essere così dura, o notte!
*Ché nessuno ha un destino come il mio stanotte' ”*⁵⁸³

In tale situazione apparentemente senza uscita, gli si apre inaspettatamente una via alla salvezza: durante la notte una bellissima ragazza di nome Samanrokh, figlia di Jahānsuz, l'esattore dell'imperatore, libera il principe:

“Coi petali di rosa il muschio nero spezzò
Allungò le mani e le catene di lui spezzò

Avendolo liberato facilmente da quel pesante legame
Ella, simile a elegante cipresso, strinse a sé Homāy

*Il principe come Giuseppe venne fuori dal pozzo*⁵⁸⁴
*Diresti che dal pesce s'era elevato fino alla luna*⁵⁸⁵

Le chiese: 'O cipresso ondulante del giardino
Tu la cui luce di bellezza è lume per lo spirito

Dimmi se davvero sei un libero cipresso
Oppure una urì, o sei una figlia d'Adamo!

E se sei una luna, dimmi che sei risplendente
*Che la tua finestra illumina la mia notte oscura' ”*⁵⁸⁶

A tale domanda, Samanrokh si presenta e confessa molto esplicitamente:

“Il mio cuore è da un po' tua sola preda
Come gazzella è finito nel tuo laccio

*Tu eri in prigionia, ma io ora sono tua prigioniera*⁵⁸⁷
Tu levasti il capo ribelle, ma io umile a te lo chinai^{588, 589}

⁵⁸² Distico splendidamente ambiguo: allusione alle lacrime, ma “infilare perle” in persiano significa anche comporre versi.

⁵⁸³ HH, p. 118, vv. 2157-60, e p. 120, vv. 2197-8.

⁵⁸⁴ Riferimento coranico della storia di Giuseppe (sura XII: 3-100).

⁵⁸⁵ Si tratta del Pesce primordiale (*māhi*) della mitologia antico-iranica che sorregge la Terra ed entra spesso in un convenzionale gioco di parole con *māh* (luna), che in generale sta a indicare la distanza tra il cielo e la terra oppure rende l'idea di 'ovunque'.

⁵⁸⁶ HH, pp. 122-3, vv. 2233-8.

⁵⁸⁷ *Bandè* significa 'servo/a', ma qui, entrando in un gioco di parole con *band* 'legame/catena/prigione', abbiamo preferito tradurre 'prigioniera'.

⁵⁸⁸ Gioco di parole tra *sar-kash* ('che solleva la testa') e *sar-afkandé* ('che abbassa la testa'), che abbiamo cercato mantenere letteralmente nella traduzione, e che fa il paio col gioco di parole dell'emistichio precedente.

⁵⁸⁹ HH, p. 123, vv. 2249-50.

Samanrokh conosce bene l'amore che Homāy nutre per Homāyun, infatti, continua:

*“Se tu hai una rubacuori come Homāyun
È certo che per me non hai inclinazione*

*Quando mai un atomo diventa un sole
O una piuma d'uccello diventa un'aquila?*

*Ma in questa amorosa faccenda non potendo ignorarti
Potrò almeno aggregarmi alla fortuna di Homāyun*

*Anche se non posseggo la bellezza di Homāyun
Non dirmi che non ne ho la fausta sorte”⁵⁹⁰*

Ella desidera solo cogliere il frutto del suo desiderio, godendo della presenza del principe benché per un tempo limitato:

*“So bene che con me non ti fermerai a lungo
Ché come Homāyun non ne troverai un'altra*

*Ma siccome io ardo, o tu lume del mio cuore
Che mai sarà se con me tre giorni t'intrattieni?*

*Il re, mio padre, è a caccia con servi e vettovaglie
E non tornerà dalla caccia prima di una settimana*

*Sii lieto dunque e non preoccuparti di nessuno
Ché il mondo gira intorno al desiderio del tuo cuore”⁵⁹¹*

Homāy acconsente senza difficoltà e la bella Samanrokh gli porta del vino e del cibo, così che banchettando e amoreggiando:

*“Nell'intimità per tre giorni e notti rimasero insieme
Ignorando i due mondi in cambio di una coppa di vino!*

*Ora questo era l'atomo e quella era il sole
Ora l'una ebbra d'amore e l'altro ebbro di sonno*

*Ora quella luna faceva il coppiere e il re faceva il musico
Ora il re le legava il cuore e la luna gli accarezzava il cuore”⁵⁹²*

Con Samanrokh, come con altre figure femminili minori del poema, Khwāju ci presenta un altro caso di condotta estremamente libera e spregiudicata, senza dubbio lontana dell'ethos islamico del suo pur tollerante pubblico aristocratico. È da osservare peraltro che essa è una figura in qualche

⁵⁹⁰ HH, p. 123, vv. 2253-6.

⁵⁹¹ HH, p. 124, vv. 2259-62.

⁵⁹² HH, p. 124, vv. 2264-6.

modo ambigua rispetto all'economia del racconto: da un lato esprime una funzione coadiuvante rispetto al protagonista, dall'altro lo *devia* dal suo scopo, la conquista definitiva della principessa Homāyun.

Dopo tre giorni, Samanrokh porta a Homāy delle armi e un cavallo e al momento degli addii non manca di prendere il volto di lui, abbracciandolo e baciandolo. In seguito, Homāy, mentre piange “sangue” (non è chiaro - qui l'Autore sapientemente resta nel vago - se pianga per il senso di colpa dell'avventura con Samanrokh oppure per l'ansia di rivedere Homāyun), prende la via del ritorno verso la Cina per rivedere la sua amata. Arrivato a destinazione, Homāy di notte si intrufola fino alla porta della camera della principessa Homāyun, e le chiede di riceverlo:

*“Rendendole omaggio disse: ‘O giorno sfolgorante
Che la tua notte sia di Qadr e il tuo giorno di Nowruz!’⁵⁹³*

*Il mondo è rilucente per il tuo giorno adorno di notte⁵⁹⁴
Lo spirito è assetato della tua fontana di Kowthar!⁵⁹⁵*

*Uno straniero sono che spera solo nella tua mensa
Aprigli dunque la porta perché egli è il tuo ospite*

*Sono arrivato al tuo vicolo per la via del bisogno
Sono venuto al tuo profumo per una via assai lunga*

*Aprimi la porta affinché ti possa abbracciare
Altrimenti morirò qui dal dolore alla tua porta⁵⁹⁶*

*Restituiscimi il cuore affinché sopporti la tua crudeltà
Non ribellarti ch  pongo la testa dinanzi ai tuoi piedi!’’⁵⁹⁷*

Ma Homāyun è furiosa per l'umiliazione subita, gli rinfaccia senza preamboli di averla prima svergognata, lasciandola sulla bocca di tutti, e poi di essersela spassata con Samanrokh, quindi senza mezzi termini lo respinge:

“Vattene e divertiti pure con la bella che già possiedi

⁵⁹³ La notte di Qadr è la notte in cui, secondo il *Corano*, per ordine di Dio, discendono gli angeli, lo Spirito Santo e lo stesso *Corano*, ed è descritta come “la notte migliore di mille mesi” (*Corano* XLIV: 3-4; XCVII: 1-5). Nowruz è il capodanno iranico, sin dall'antichità associato alla figura del re Jamshid (cfr. la nota 471), che celebra l'arrivo della primavera tra il 20-21 marzo ed è la principale festa nazionale. Si osserva qui un interessante anacronistico connubio di elementi culturali/rituali propri del mondo iranico e di quello islamico.

⁵⁹⁴ Si riferisce sempre al volto chiaro in contrasto con i capelli neri.

⁵⁹⁵ Famosa fonte nel paradiso islamico alla quale si dissetano i beati, che qui si riferisce alla bocca e alla saliva dell'amata.

⁵⁹⁶ Qui si osserva il topos del *mendico* alla porta del sovrano, che è diffuso nella lirica e si presta sia a interpretazioni in chiave amorosa (come qui e in generale nel romanzo) sia in chiave mistica (soprattutto nel *mathnavi* didattico e allegorico).

⁵⁹⁷ *HH*, pp. 126-7, vv. 2293-4, 2300, 2303-5.

Ardi nella tristezza o arrangiati nell'abiezione

*Non parlare oltre, ch  di te niente pi  mi prende al cuore
Con un cuore non   dignitoso prendersi due rubacuori!*

*[Si direbbe che con l'amore tu giochi
Ch  con tutte solo giochi all'amore]*

*Te ne sei andato dopo aver barato al gioco
Hai mosso la pedina ma l'hai giocata male*⁵⁹⁸

*Ti sei preso una bella che   proprio degna di te
Nel campo della bellezza   giusto al tuo livello*⁵⁹⁹

*Ora hai avuto la bont  di degnarti di tornare
Alla tua vilt  ora tenti di porre [tardivo] rimedio*

*Io sarei il tuo solo desiderio? Quale divario tra noi!
Ch  da un turco di Khaṭ ⁶⁰⁰ l'errore non ci s'aspetta*

*Tu, in fatto d'amore, come la luna non sei completo
Ch  provieni dalla notte e alla notte il sole non giunge*⁶⁰¹

*Ora uccidi la mia guardia tra i lamenti
Ora il mio giardiniere uccidi con vilt *

*Perch  come lacrima ho svelato il segreto del mio cuore
Visto che poi ho perduto l'onore agli occhi della gente?*⁶⁰²

*Per il tuo desiderio io fui disonorata nel mondo
In citt  io divenni famosa per questa mia follia*

*Tu or sono sei mesi finisti nella prigione
Ma una luna venne a infilarci nel tuo laccio*

*E io vivevo afflitta nei lacci della tua passione
Ero sconvolta come la tua chioma di gelsomino*

*Senza nessun compagno, tranne l'aurora*⁶⁰³
*Nessuno con cui parlare tranne il calamo*⁶⁰⁴

⁵⁹⁸ Si tratta nell'originale del *nard* ('gioco di tric trac / tavola reale / backgammon'), un gioco molto diffuso in Medio Oriente, probabilmente di invenzione persiana come si evince dall' *Enciclopedia Dehkhod *, leggibile anche online, s.v. *Nard*.

⁵⁹⁹ Tutto il discorso di Hom yun esprime una amara ironia, ma allo stesso tempo sottintende e rimarca la sua superiorit  morale rispetto a Hom y e Samanrokh, la sua occasionale amica.

⁶⁰⁰ La parola *khaṭ *   anfibologica: 'errore' / Khaṭ  (una citt  turca, famosa per la bellezza dei volti dei suoi giovani, cfr. la forma italianizzata *Catai*).

⁶⁰¹ Nel distico incontriamo casi di anfibologia sulle parole: *mehr* ('sole / amore') e *sh m* ('notte / Sh m' - territorio di provenienza del principe Hom y).

⁶⁰² Alla lettera: *ch  dagli occhi della gente sono caduta come lacrima*. L'immagine   assai efficace poich  con la "caduta di lacrime" si sottolineano insieme due concetti: la perdita dell'onore e la tristezza di lei.

⁶⁰³ In un solo emistichio si ha un abile gioco di parole su *dam* ('presso'), *ham-dam* ('compagno, lett.: co-respirante') e * ob -dam* ('alba, aurora').

⁶⁰⁴ *HH*, p. 127, vv. 2312-3, pp. 127-8, vv. 2317-2328.

Homāy cerca di riconquistare il cuore della principessa:

*“Re Homāy spazzò con le ciglia la polvere ai piedi di lei⁶⁰⁵
Dopo di che come la sua chioma sconvolto, così rispose:*

*‘O tu il cui volto è il mio giardino, la mia rosa
Per il tuo volto si rischiarano questi miei occhi!*

*Guarda il gioco di questi occhi miei aperti
Che in ogni momento rivela il mio segreto*

*La tua pena può ben aver pena di chi si nutre di pene
Trovalo dunque il rimedio a chi non ha più rimedio!*

*Io sono la polvere del tuo vicolo, o petto d’argento!
Non abbandonarmi al vento, non mi svergognare!*

*Non fare l’orgogliosa, sii la compagna del mendico⁶⁰⁶
Non essere la ferita, bensì l’unguento della ferita!*

*In fatto di bellezza non c’è nessuno che può esserne come te orgogliosa
Se resterai lontana da me, ciò non è lontano [dal giusto]⁶⁰⁷*

*Sei tu che mi rubasti il cuore e sei l’amata del mio cuore
Quale cura cercare, se sei tu la medicina del mio dolore?*

*La medicina a chi mai chiedere, se il mio dolore da te proviene?
Se il mio cuore infuocato e il sospiro mio freddo da te proviene?*

*Ammettiamo pure che ti ho reso lecito spargere il mio sangue:
Una volta che m’avrai ucciso, non calpestare il mio sangue!⁶⁰⁸*

*Giuro sulla tua anima, o tu cui la mia anima appartiene,
Il mio cuore e la mia anima a te sola sian sempre dediti!*

*Ché se mi tagliassi la testa, così come si fa con la chioma
Io rinuncerei anche alla mia testa, ma non rinuncio alla tua*

*Per un istante io cercai di toglierti dal mio cuore
Ma per la pena del cuore son rimasto impotente*

*Se tu mi dicessi: allontanati dalla mia vista!
Il tuo ordine “allontanati!” mi allontanerà*

*Non dirò che tu sei qual luna perché la luna del cielo
D’amore si assottiglia, mentre tu sei libera dall’amore⁶⁰⁹*

⁶⁰⁵ Formula convenzionale per esprimere un atteggiamento d’umiltà e servizio.

⁶⁰⁶ Qui sottostante è il già richiamato topos della coppia “re/mendicante”.

⁶⁰⁷ Poiché sei di una bellezza inarrivabile, ovvero di cui non sono degno.

⁶⁰⁸ Qui è il doppio topos, tipico della lirica persiana, dell’amata/assassina e dell’amante che aspira quasi masochisticamente a morire per mano sua.

⁶⁰⁹ Qui si avverte una sorta di transfert teologico: solo Allāh è libero dalle pene d’amore mentre i suoi mistici amanti ne sono pienamente assorbiti; nel distico seguente questo transfert appare rafforzato dalla definizione di Homāyun come “puro spirito”.

*Non [dirò che] sei un cipresso che incede, perché il cipresso
È interamente corpo, mentre tu sei soltanto spirito puro*

*Se sono diventato la tua polvere, non gettarmi al vento
Se mi hai annientato, ebbene allora al nulla consegnami⁶¹⁰! , , ,⁶¹¹*

Homāyun non si lascia commuovere e gli risponde accusandolo di disonestà e falsità dato che si era divertito con altre tre donne:

*“Come il giglio ti vedo fatto interamente di lingua⁶¹²
Col cuore sincero io ti vedo, ma curvato come l’arco*

*Ma tu hai la lingua di fuoco e la tua promessa è vento
O Dio, una persona simile non abbia desiderio [di me]!*

*Ora brilla Shamsé sulla tua testa come il sole
Ora invece è Ādharāfruz dal volto qual sole*

*E adesso Samanrokh è la tua smaniante amorosa
Il roseto del suo volto è il tuo campo di gelsomino*

*Dove mai avrai a che fare con me, ché son caduta in basso?
Quando mai mi darai il cuore, a me che il cuore ti ho donato?*

*Ma perché mi umilio [dinanzi a un fedifrago come te]?
Come la candela perché consumo me stessa in tanta pena?*

*Se sono diventata un cipresso libero a causa tua⁶¹³
Se per causa tua una vita intera ho ormai sprecata,*

*Benché non sei lontano dalla mia vista, [io ti dico]:
Sei Homāy, è certo, ma fortuna non m’hai portato!⁶¹⁴*

*Dal sole tuo avendo avuto un solo raggio⁶¹⁵
Distolsi lo sguardo dal sole in cielo splendente*

*Adesso di te non mi resta nient’altro che diffamazione
Come il sole da te ho l’unico profitto della solitudine*

*Io sono quell’usignolo lamentoso che nel prato
Cantava le sue melodie sulle frasche tra i rami*

*Negli angoli del prato dimora avevo
Sol desiderio di rose e di roseti avevo*

Talvolta pascolavo come la gazzella sui pendii

⁶¹⁰ Ossia: uccidimi pure.

⁶¹¹ HH, pp. 129-30, vv. 2339-40, 2349-57, 2365-7, 2369.

⁶¹² Nell’immaginario poetico persiano “giglio” viene sovente paragonato alla lingua dell’amato.

⁶¹³ Pare qui autoironico.

⁶¹⁴ Su Homāy e i suoi vari significati v. nota 449. Si noti il gioco di parole tra Homāy e homāyun ‘fausto/fortunato’, che qui abbiamo reso con “fortuna”. Alla lettera sarebbe dunque: *sei Homāy, è certo, ma non sei homāyun/fausto.*

⁶¹⁵ “Sole” corrisponde qui a viso.

Talaltra volavo come il pappagallo nel giardino

*E ora avevo gli occhi sul narciso ebbro
E ora avevo in mano un mazzo di tulipani*

*Se in bellezza, ahimé, scarseggiavo di rivali
Ti avevo creduto nel mondo l'unico amico [degn]*

*Ma vedendo che tu in ogni modo ti mostrasti debole
Essendo come il cuore ingannevole e falso assai,*

*[Ti dico:] vattene, ché la solitudine è l'unico rimedio per te
Per il tuo dolore la cura è una sola: la pazienza*

*Io sono polvere della tua via, passa pure oltre me
Non abbassarmi a polvere, non svergognarmi oltre!''⁶¹⁶*

Il principe Homāy naturalmente non si arrende e in un lungo giuramento le dichiara la sua sincerità in fatto d'amore e di purezza del cuore:

*"Il principe Homāy disse: 'O idolo di regal corte
Che umili con la tua figura quella del cipresso altero'⁶¹⁷*

*Per il rubino delle tue labbra l'acqua si fece succo d'uva
Per il tuo rubino l'Acqua di Vita si sciolse come l'acqua!⁶¹⁸*

*L'alito di Gesù⁶¹⁹ dinanzi alla tua loquela è vento
Che il Cristo stesso sia amante del tuo dolce verbo!*

*Giuro sulla tua figura di bosso flessuosa qual Tūbā⁶²⁰
Che della diritta postura divenne nel mondo lo stendardo*

*Giuro sul tuo volto dinanzi a cui il fuoco smarri la luce
Sulla tua treccia dinanzi a cui la serpe divenne una formica⁶²¹*

*Giuro su quel giorno che di notte si adorna⁶²²
Su quella notte che ha la testa sopra il giorno*

*Giuro su quel tuo ciuffo quando sfrega la luna [del tuo volto]
Su quel tuo giacinto quando si stende sul gelsomino del tuo volto*

*Giuro sul sudore del tuo volto ardente che svergogna il fuoco
Per il quale si stracciano persino le tende dell'acqua e del fuoco*

⁶¹⁶ HH, pp. 131-2, vv. 2382, 2384, 2384-90, 2392-5, 2399, 2407-9, 2411.

⁶¹⁷ Alla lettera: *la tua statura ha spezzato la schiena al cipresso diritto*.

⁶¹⁸ La miracolosa Acqua di Vita, motivo diffusissimo nella poesia persiana, si "scioglie" dalla vergogna di fronte all' "acqua" equivalente alla saliva della bocca della bella Homāyun. È il solito espediente retorico della inferiorità del simbolo rispetto al simboleggiato che si traduce vuoi in 'invidia o gelosia' vuoi, come qui, in 'vergogna'.

⁶¹⁹ Sul topos di Gesù nella poesia persiana, v. nota 475.

⁶²⁰ V. nota 546.

⁶²¹ Altri esempi del motivo del simbolo che viene surclassato dal simboleggiato.

⁶²² "Giorno" equivale al volto e "notte" alla chioma.

*Giuro sul tuo neo che in un angolo del tuo pozzo è caduto⁶²³
Come una perlina nera che giace sul disco della tua luna*

*Giuro sulla tua melagrana che sul fuoco getta fuoco⁶²⁴
Su quel tuo sole sfolgorante che annienta la luna*

*Giuro sulla freccia del tuo occhio che perfora il cuore
Sul fuoco avvampante della tua ira che brucia il cuore*

*Giuro sulla peluria del tuo ventre nel momento dell'amore
Sul petalo di rosa del tuo bel volto nei giorni di primavera*

*Giuro su quel colle argenteo dalla dorata cintura⁶²⁵
Cui il monte ha piegato il capo in umile omaggio⁶²⁶*

*Giuro sul tuo vicolo, ch'è invidia del giardino paradisiaco
Che è la porta a una Eternità dall'essenza d'ambra rara*

*Giuro sul vento che mi porta la polvere del tuo piede
La cui terra è migliore del sangue dell'Acqua di Vita*

*Che se il mio corpo terreno diventerà un giorno polvere
Testimonierà la mia anima della purezza del mio cuore*

*Come il vento, se mai troverò il passaggio sino alla tua corte
Sacrificherò la vita in questo intento per l'anima e la testa tua⁶²⁷*

Al che Homāyun, per nulla convinta della sincerità dell'amato, ribatte con parole dure e con altre intrise di feroce ironia. Qui si sente l'eco di analoghe scene del *Vis o Rāmin*, in cui Vis era se possibile ancora più sferzante:

*"Quindi per dileggio disse: 'O tu, capo dei ribelli
Che porti insegne regali e i re puoi insediare*

*Tu sei il sole e la luna del cielo ti è serva, [ma]
Il sole ogni mese in nuova costellazione dimora⁶²⁸*

*Tu sei luna ma sei caduto lontano dal sole⁶²⁹
È il raggio di sole che alla luna dà la luce*

*Tu sei la vita e come la vita con nessuno permani
Se te ne sei andato non ti si trova più come la vita*

*Tu sei il vento perché mai ti struggi per la mia mela?
In verità a ogni istante tu soffi in un diverso giardino*

⁶²³ Si riferisce alla fossetta del mento.

⁶²⁴ Allusione al seno.

⁶²⁵ Probabilmente si allude alle natiche.

⁶²⁶ È sempre il motivo dell'inferiorità del simbolo (il monte) rispetto al simboleggiato (fianchi/fondo schiena).
⁶²⁷ *HH*, pp. 133-5, vv. 2412-5, 2419-20, 2426-7, 2430, 2438-9, 2441, 2445-7, 2449.

⁶²⁸ Qui, v'è un'altra ironica allusione all'infedeltà di Homāy.

⁶²⁹ Ossia: da me.

*Sei come l'anima nel dolore: perché mai dovrei tenerti?
Vattene dunque per la tua strada, al Signore io ti affido!*

*Con quegli occhi di gazzella non fare più la volpe!
Fin quando credi di tenermi nel letargo del coniglio?*⁶³⁰

*Alle mie gazzelle non nominare neppure il leone!*⁶³¹
Nelle mie gazzelle scopri piuttosto due cattura-leoni!

*Orsù, se hai desiderio di agire da farabutto
Impara dal mio neo, ché in questo è bravo*⁶³²

*Vattene e lascia in pace questa chioma di muschio
Altrimenti, abbandona pure la tua testa alla follia!*

*Non ti innamorare di questa chioma tutta anelli e ricci
Non attorcigliarti, come un folle, intorno a un serpente!*

*Non venire più da questo narciso adoratore del vino
Ché è qual turco ebbro e sempre coi pugnali in mano!*⁶³³

*A che pro farsi scudo della mia muschiata treccia?
Ché proprio così facendo tu finisci in un groviglio!*

*La tua mano mai giungerà al mio corpo slanciato
Ché, stando ai piedi del cipresso, non si raccoglie frutto*

*Non sviarti per questa mia treccia birichina
Con simile fune non discendere ancora nel pozzo*⁶³⁴!''⁶³⁵

Così dicendo la principessa cinese volta le spalle a Homāy. Questi, avendogli Homāyun sottratto ogni speranza, se ne parte afflitto e sprona il cavallo abbandonandosi alle lacrime:

*“Ora dagli occhi gettava una barca nell’acqua”*⁶³⁶
Ora dal petto gettava il fuoco fin sulle nuvole

*Talora remava nel fiume dell’occhio
Talaltra delirava e piangeva sangue*⁶³⁷

Homāy non riesce a darsi pace, Khwāju ce lo presenta mentre dialoga con la nuvola oppure mentre

⁶³⁰ Qui e nel distico successivo abbiamo l’artificio della “osservanza del simile” (*morā ‘āt-e nazīr*) ossia il distico è costruito con oggetti appartenenti allo stesso giro di immagini tratte dal mondo animale.

⁶³¹ “Gazzelle” equivalgono a occhi.

⁶³² Si riferisce al colore nero del neo associato a *siah-kāri* del primo emistichio che significa alla lettera *fare del nero* (‘compiere misfatti, atti delinquenziali’), quindi reso qui con ‘agire da farabutto’.

⁶³³ “Narciso” equivale convenzionalmente a occhio e “pugnali” a ciglia.

⁶³⁴ L’immagine del pozzo allude normalmente alla fossetta del mento dell’amata, ma qui, metaforicamente, ai guai ovvero alla prigionia delle pene amorose.

⁶³⁵ *HH*, pp. 135-6, vv. 2461, 2465-8, 2470-4, 2478-83.

⁶³⁶ Espressioni iperboliche con cui s’intende dire: piangeva tanto che avrebbe potuto andare in barca sul fiume di lacrime che produceva.

⁶³⁷ *HH*, p. 138, vv. 2498-9.

se la prende con la neve e il vento:

*“O nuvola dalla veste bagnata⁶³⁸ e il volto nero
Perché mai sei adirata con me, dimmelo infine!*

*Con la tua veste impura ti sei disonorata
Ma il fuoco hai sollevato dalla mia anima*

*Se hai gettato la tua ombra sulla mia vicenda⁶³⁹
Perché mai mi devi tanto avvilito come ombra?*

*Strappa il tuo velo ma non il mio
Non fare la ribelle, lasciami stare!*

*Da quando elevasti la tua tenda fino alla luna
Sei divenuta nera come la chioma della mia luna⁶⁴⁰*

*Tu ora vai piangendo mentre il lampo se la ride di te
Ma a che piangere se nessuno gradisce il tuo pianto?*

*E anche tu, o neve, essendo caduta su di me
Hai attecchito e mi hai abbandonato al vento*

*E tu, non essere duro o freddo, vento infame!
O tu d'alito freddo, pervertito, vagabondo!*

*Vattene di corsa e non esagerare con l'alito freddo
Non mi distruggere e lasciami una volta in pace!’’⁶⁴¹*

D'altra parte ben presto Homāyun si pente per la dura posizione assunta in precedenza. La situazione si rovescia: lontana dall'amato, Homāyun si dispera e ora è lei che si lancia alla sua ricerca:

*“In ogni stazione in cui Homāyun si fermò
Dagli occhi fece scorrere innumeri fontane*

*In ogni fonte in cui ella volle lavarsi il viso
Da quella fonte all'istante crebbe un anemone’’⁶⁴²*

Siamo di fronte a una tipica situazione di *nāz* o *niyāz*: i due amanti si cercano e si respingono ripetutamente e alla moina (*nāz*) dell'uno corrisponde la smania (*niyāz*) dell'altro, con inevitabile rovesciamento delle parti a ogni nuovo episodio⁶⁴³. Il modello di questo tira e molla tra i due amanti

⁶³⁸ Qui Homāy sta parlando a se stesso o alla nuvola come a un suo alter ego, essendo essa come lui *tar-dāman* ossia 'colpevole, peccatore' ma alla lettera 'dai lembi bagnati', quindi simile in questo a Homāy piangente.

⁶³⁹ Qui l'ombra infausta della nube richiama, per contrasto d'idee, quella fausta della fenice (*homāy*).

⁶⁴⁰ Ossia Homāyun.

⁶⁴¹ *HH*, pp. 138-40, vv. 2510-3, 2515-6, 2520, 2532, 2534-5.

⁶⁴² *HH*, p. 142, vv. 2575-6.

⁶⁴³ V. nota 376.

è chiaramente l'analoga scena del *Vis o Rāmin* di Gorgāni (v. *supra* Cap. I), ma qui tutto sembra meno drammatico, quasi attutito, e come cristallizzato dal profluvio della decorazione e della retorica.

Dopo molto cercare, Homāyun infine trova il principe ancora immerso nella disperazione più cupa con il volto reso rosso dalle lacrime di sangue e subito ella manifesta compassione per il suo misero stato. La principessa vorrebbe gettarsi ai suoi piedi, ma la ragione la frena e decide infine di metterlo alla prova. Non riconosciuta perché travestita da guerriero e coperta dalla visiera dell'elmo, ella grida verso Homāy chiedendogli chi sia e che cosa intenda fare. Da qui inizia un dialogo in forma di fitte domande e risposte (*so'āl o javāb*), ricco di spunti leggibili anche in chiave misticheggiante, di cui riportiamo qualche verso:

*“Ella chiese: ‘Che cosa fai in questa notte di tenebre?
Ancora hai desiderio del palazzo di Homāyun?’*

*Egli rispose: ‘Chi sono per desiderare l'amata?
Io non più esisto, la mia esistenza è tutta lei’⁶⁴⁴*

*Ella chiese: ‘Se sei innamorato, dona la vita
Ma se non è così, vattene e abbandona l'amata!’*

*Egli rispose: ‘Se perdo la vita, è cosa ben fatta
Ché la mia anima è Homāyun dal corpo di luna’*

*Ella chiese: ‘Se davvero Homāyun è la tua anima
Come può un vivo corpo restare lontano dall'anima?’*

*Egli rispose: ‘La mia lontananza è pura infelicità
Avere in amore buon nome consiste nell'infamia’⁶⁴⁵,⁶⁴⁶*

Si osservi l'insistenza sul motivo misticheggiante, già in altre parti anticipato, dell'identità dell'amante con l'anima dell'amata: “Egli rispose: ‘Se perdo la vita, è cosa ben fatta / Ché la mia anima è Homāyun dal corpo di luna’. Ella chiese: ‘Se davvero Homāyun è la tua anima...’.” E poco dopo ribadisce: “In lei vedere la forma dell'anima tua dovrai”. Qui Homāyun si rivela nella funzione di donna-guida (spirituale) del protagonista, un aspetto su cui dovremo tornare. Homāyun come s'è detto s'era travestita da guerriero così da risultare irriconoscibile e a quel punto lo sfida a duello:

⁶⁴⁴ Si osservi il linguaggio mutuato dalla mistica *sufi* e il tono tipico dell'eros a sfondo mistico.

⁶⁴⁵ Ancora un tema a sfondo mistico: l'infamia (*bad-nāmi*) dell'innamorato sincero, il cui paradigma è la figura di shaykh Ṣan'ān di 'Aṭṭār per cui cfr. 'Aṭṭār, *Il verbo degli uccelli*, op. cit., pp. 109-131.

⁶⁴⁶ *HH*, pp. 144-5, vv. 2599-2604, 2617-18.

*“Io sono quella cattura-leoni e schianta-pantere
Che infilza gli artigli finanche nel Leone del cielo”⁶⁴⁷*

*I guerrieri mi conoscono come Hām⁶⁴⁸
Così come tutti i signori e i sapienti*

*Se tu fossi anche Esfandiyār o Alessandro⁶⁴⁹
Adesso da me com’è che troveresti scampo?*⁶⁵⁰ ⁶⁵¹

Detto ciò, lo assale “come il leone iracundo che ha tra le grinfie un drago / Intento a ferire d’artigli e pronto a colorare di sangue la terra.”⁶⁵² Il principe si turba per la sorte avversa e le dice:

*“Se qui è questo corpo abbattuto e pallido [che vedi]
Il mio cuore è nel laccio della reggia di Homāyun*

*Perché così tanto mi parli in tono di rimprovero?
Torna infine in te stesso e con me non fare il severo”*⁶⁵³

*Ella rispose: ‘Non vedrai Homāyun nemmeno in sogno
Le tue tracce l’imperatore va cercando persino nell’acqua*

*Perciò ora ti afferro per le braccia a forza
Ti lego per bene e ti porto dall’imperatore”*⁶⁵⁴

E quindi inizia una vera e propria lotta tra i due amanti, che alza un gran polverone fino al cielo:

*“Subito i due come furiosi elefanti lottarono corpo a corpo
L’uno brandendo in mano la spada e l’altra tendendo il laccio”*⁶⁵⁵

Segue una descrizione suggestiva del duello, estremamente concitato e con continui rovesci di fortuna. Homāyun riesce a catturare il principe con un laccio o cappio, ma questi taglia la corda e estraе il pugnale. Homāyun si protegge con lo scudo, ma il pugnale si rompe per la forza del colpo inferto, il che fa infuriare il principe che vedendosi ridotto a mal partito chiede grazia alla sua valorosa avversaria per poter esalare - così la supplica - l’ultimo respiro presso la sua amata; ma nell’attimo di tregua appena ottenuto, Homāy agguanta la cintura della principessa (la cui vera identità gli è ancora ignota) e con forza la sbatte a terra. Homāy a quel punto sta per tagliarle la testa

⁶⁴⁷ Il secondo “leone” è l’omonima *costellazione*.

⁶⁴⁸ È un plurale arabo di *hāmat* che significa “capo, comandante”.

⁶⁴⁹ Il principe Esfandiyār, figlio del re Goshtāsp, è il secondo eroe del “Libro dei Re” (*Shāh-nāmē*) di Ferdowsi dopo Rostam, paragonabile a un Achille per la prodezza e per il suo punto vulnerabile (gli occhi) che gli costerà la vita (v. nota 50). Per l’Alessandro Magno (*Eskandar*) della tradizione islamica v. nota 15.

⁶⁵⁰ Si osservi il piglio guerriero delle parole della fanciulla.

⁶⁵¹ *HH*, p. 145, vv. 2631-33.

⁶⁵² *HH*, p. 145, v. 2635.

⁶⁵³ Homāy non sa ancora che il cavaliere che ha davanti è una donna.

⁶⁵⁴ *HH*, pp. 145-6, vv. 2638, 2643-5.

⁶⁵⁵ *HH*, p. 146, v. 2650.

allorché Homāyun si toglie l'elmo rivelandosi, e sorridendo gli dice:

*“Se questo fai con Homāyun
Non so con gli altri cosa potrai fare!”⁶⁵⁶*

Homāy nel vederla caccia un urlo ed esala un sospiro dal profondo quindi, dimenticando tutta la pena subita, cade svenuto a terra. Homāyun non perde tempo a farlo rinvenire e lo abbraccia:

*“Dopo che smisero di baciarsi i piedi
Con le braccia si cinsero stretti alla vita*

*Dalle labbra quei due dalle chiome muschiate
Ottennero giustizia per i loro cuori addolorati*

*Si raccontarono a lungo i segreti della loro pena
A lungo l'un con l'altra mostrarono le amorose suppliche”⁶⁵⁷*

Nella scena seguente gli amanti cercano un posto dove alloggiare e trovano un convento di monaci ai quali si presentano. In quel momento vedono arrivare un esercito e Homāy riconosce il fido Behzād e Fahr-shāh che, preoccupati per la scomparsa del principe, s'erano messi da tempo alla sua ricerca. Quindi Homāy con una freccia in cui è impresso il suo nome li avverte della sua presenza. Seguono la riunione dei tre e i festeggiamenti:

*“E quando la notte si fece intima di quegli intimi
Bevvero ancora molti calici fino al levare dell'alba”⁶⁵⁸*

In seguito, il principe Homāy ordina a un calligrafo di scrivere una lettera all'imperatore della Cina, in cui dopo tante lodi si presenta, racconta le proprie disavventure e dichiara il suo amore per la sua bella figlia informandolo che:

*“Ora come la rosa ella è nel nostro roseto
In fulgore è la candela della nostra casa.”⁶⁵⁹*

Homāy nella lettera si lamenta con l'imperatore per essere stato gettato nella prigione:

*“Se io mi sono legato alla fortezza del Turān
È sol per follia che caddi nel laccio [amoroso]*

⁶⁵⁶ HH, p. 148, v. 2675.

⁶⁵⁷ HH, p. 148, vv. 2683-5.

⁶⁵⁸ HH, p. 153, v. 2781.

⁶⁵⁹ HH, p. 156, v. 2830.

*Verso il giardino venni dietro a un aroma più allettante
E così mi capitò di cogliere una rosa dal giardino regale*

*Cosa mai ho fatto che sei divenuto così severo
E mi hai gettato in prigione tra pesanti catene?*

*Ben disse l'usignolo nella dimora del giardino
Che Homāyun non sarà la preda di Homāy*

*Quando levai l'ali allontanandomi da quel nido
Venni a farmi dimora in questo luogo di epifanie*⁶⁶⁰ ,⁶⁶¹

È da osservare che quando Homāy accenna al fatto della sua prigionia non menziona il duplice delitto da lui commesso né se ne scusa, e tanto meno l'Autore esprime giudizi al riguardo. Su questa apparente rimozione/omissione, che si spiega però all'interno di una certa lettura dell'opera, dovremo tornare più avanti.

Homāy chiede poi indulgenza e la concessione della mano della principessa:

*“In questa via avendo ottenuto il mio scopo
Non ho più ora alcunché che mi dia pensiero*

*Ma meglio sarebbe se nell'amore e nell'odio
Sempre fossero uniti l'Iran e la terra di Turan!*⁶⁶²

*Che tu sia il re e io il tuo servitore
Che il re Manushang sia tuo fratello!*

*Che tu possa ognora levare la testa nel comando
E io piuttosto perda la testa per un tuo comando.*”⁶⁶³

Homāy non manca infine di minacciare, nel caso il padre di Homāyun non acconsentisse al loro matrimonio, di attaccare la Cina. L'imperatore nel ricevere la lettera, benché furibondo, non esterna alcuna emozione ma ordina al segretario di rispondere. E fa sapere a Homāy che in sostanza acconsentirà al matrimonio a patto che lui riporti in Cina la figlia, quindi lo invita alla pazienza:

*“Colui che dal mare estragga una conchiglia
Con l'ancora [di pazienza] magari otterrà la perla*

⁶⁶⁰ *Jelve-gāh* ('luogo di apparizione/epifania') qui allude alla bellezza di Homāyun di cui la Cina è il luogo di manifestazione.

⁶⁶¹ *HH*, p. 156, vv. 2840-3.

⁶⁶² Qui ben si vede che il Turan non è la terra dei turchi ma di tutto il non-Iran, dal Turkestan alla Cina. Su queste antiche tassonomie geografiche, cfr. Saccone C., *La regalità nella letteratura persiana: dall'Iran mazdeo al medioevo islamico*, in *La regalità* a cura di C. Donà e F. Zambon, Carocci, Roma 2002, pp. 33-64.

⁶⁶³ *HH*, p. 157, vv. 2849-52.

*Ma tu rimproveri e sguaini la spada su una testa
Queste faccende non sono da prendere alla leggera*

*Tu in questa corte hai una inserviente
Ché è figlia di questo infimo schiavo*⁶⁶⁴

*Se con lei t'intrattenesti parlando d'amore
Pazienta non dico un anno ma solo un mese*

*Ché se ella davvero si mostrerà di te degna
Tu sarai il re e lei l'ancella che di te si cura*

*Ma un sovrano del tuo rango non deve
Macchiare la stirpe degli incoronati!*

*Non si addice a re custodi della fede
Far bottino ai danni di figli di sovrani*⁶⁶⁵

Dopo di che l'imperatore esterna tutte le sue preoccupazioni di padre di una figlia disonorata dalla condotta del principe Homāy, e la sua irritazione di sovrano così platealmente offeso nell'onore, lasciando intendere che non aspetta altro che nozze riparatrici:

*“La mia Homāyun in quel momento non fu davvero “fortunata”⁶⁶⁶
Poiché [prima] non un istante era uscita dal suo velo*

*Ora guarda in questo momento come è messa
Ché, come il cuore, ella è fuori dal suo velo*⁶⁶⁷

*Chiunque abbia una figlia nel gineceo
Notte e dì è immerso nel mare del dolore*

*Non vedi l'uva come viene svergognata
Allorché per la figlia viene calpestata?*⁶⁶⁸

*Per questo l'Orsa sull'alto firmamento
Alla morte delle figlie è di seta livida*⁶⁶⁹

*Che diranno i sovrani? Che al Faghfur di Cina
Dal tesoro han sottratto il gioiello più prezioso!*

Sta bene se una rosa cada dal rosaio?

⁶⁶⁴ Qui è il re che riferisce *bandé* 'schiavo' a se stesso, secondo una formula usuale nella conversazione.

⁶⁶⁵ *HH*, p. 160, vv. 2900-1, 2905-7, 2919, 2921.

⁶⁶⁶ Ossia nel momento in cui “cadde” nel peccato. Si ricordi che Homāyun significa “fortunato, fausto”.

⁶⁶⁷ Ovvero: così come è assurdo immaginare il cuore fuori dal suo involucro, anche Homāyun doveva rimanere fino alle nozze nel “velo” della pudicizia e della virtù..

⁶⁶⁸ La “figlia” dell'uva è il vino stesso, cfr. Shafī'i Kadkani M., *L'influsso delle forme dell'immaginario poetico arabo [nella poesia persiana]*, trad. a cura di N. Norozi, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei”, I (2011), pp. 17-23.

⁶⁶⁹ In realtà *banāt al-na'sh* è l'insieme delle sette stelle dell'Orsa Maggiore e dell'Orsa Minore, di cui tre sono *banāt* 'figlie' e quattro *na'sh* che fuori da questo contesto significa 'cadavere'. L'espressione alla lettera significa 'figlie del cadavere', quindi il poeta qui, per bocca del personaggio non iranico e antagonista di Homāy, cioè l'imperatore cinese, enfatizza gli attributi negativi delle figlie/donne.

Sta bene se sorrida a ogni usignolo?

*Non sia mai che un cipresso presso il ruscello
Tremi come un salice a [ogni] brezza primaverile*

*I principi il suo nome come potranno pronunciare
Se i suoi innamorati se la portano via dal gineceo?*

*Ma ora che tutto questo è accaduto
L'asino si sviò e il carico è caduto,*

*Vieni e insieme trascorriamo del tempo
Portiamo a termine in delizia questo giorno*

*Quindi alzati lieto come il sole splendente
Ché il giro del cielo asseconda i tuoi desideri*''⁶⁷⁰

Homāy, dopo aver letto la risposta dell'imperatore, rimane indeciso sul da farsi e si consulta con l'amico Behzād che paventa un inganno; ma Homāy vuole credere al padre di Homāyun e acconsente a riportare l'amata in Cina, cosa che farà con tanto di sfarzo e doni e facendosi accompagnare dall'intero suo esercito. L'imperatore accoglie dapprima cordialmente il principe Homāy, con cui passerà la notte in compagnia del vino e della musica. Il giorno seguente Homāy si sveglia di soprassalto e realizza che Homāyun non gli è più accanto, si precipita quindi verso il suo palazzo dove non la trova. Infine viene attaccato dalle guardie cinesi, riuscendo a fatica a fuggire.

Nella scena successiva, con abile ed elegante stacco lirico, l'Autore ci mostra Homāy rivolgersi a zefiro messaggero (come, in precedenza, aveva fatto con la nuvola e la neve) per chiedergli di andare a visitare l'amata:

*“O tu, rinomato messaggero senza testa né piede
O tu, uccello corriere senza ali né piume*

*O tu che semini il giacinto tra le verzure
O tu che manifesti il volto della rosa nel giardino*

*O adornatore della chioma del gelsomino
Che dalle ali sul verziere spargi i germogli*

*O soccorritore nei travagli dei silenti
O domatore del fuoco dei feriti d'amore*

*Il profumiere della primavera sei tu
L'ambasciatore degli amanti sei tu*

*L'eccellente spirito di Gesù ti scorre in corpo
Nella sua verginità Maria per te fu resa pregna*⁶⁷¹

⁶⁷⁰ HH, p. 161, vv. 2923-34.

⁶⁷¹ Allusione al passo coranico (XIX: 16-22) che, ribadendo il dogma cristiano della verginità della Madonna, afferma che lo Spirito di Dio (*rūh Allāh*), qui poeticamente accostato al vento di zefiro, si presentò a Maria al momento del

*Il papavero a causa tua si strappa la veste
Nell'acqua getta la rosa a causa tua i petali*

*Non buttare, o Zefiro, al vento il mio onore⁶⁷²
Vada la mia vita in riscatto della terra che calpesti!*

*Essendo tu il servitore della reggia della mia amata
Essendo tu lo spazzino del palazzo della mia bella,*

*Tu hai libero accesso alle sue intime stanze
E ogni momento giri intorno al suo giardino*

*Fa' qualcosa per il mio cuore insomma
Dà una scossa alle redini per il mio cuore!*

*Un poco in quella lieta reggia incedi
Alla corte della regina dei belli incedi!*

*Fermati soltanto nei pressi di quella corte
Chiedi udienza alla guardia della tenda reale*

*Intorno al santuario gira per me un poco⁶⁷³
Finché l'accesso ti dia un intimo del santuario*

*E nell'istante che vedrai il volto della mia amata
Riporta alla tua mente il mio pianto lamentoso*

*Ma quando vorrai andare fino a lei
Non cavalcare con impeto nel suo vicolo*

*E non sia mai che a lei arrivi un vento freddo
O dal tuo passaggio polvere le giunga addosso*

*Camminerai lentamente fino a quella corte
Non portare nella tenda reale polvere di strada*

*Prima scuoti la polvere dalla tua sottana
Dopo di che entra come il vento primaverile*

*Se avrai finalmente accesso al santuario
Bacia prima la soglia e poi posaci il piede!*

*Tu bada dunque ad essere di gradevole aspetto con lei
E raccontale la storia del mio dolore per filo e per segno*

*Recita un incantesimo sì che accolga il mio messaggio
Su di lei soffia i tuoi aliti, chissà che faccia il suo effetto*

Dille: 'O tu, il cui volto è il giardino paradisiaco dell'anima

concepimento.

⁶⁷² Alla lettera: *non dare al vento l'acqua della mia faccia.*

⁶⁷³ Qui v'è sovrapposizione di linguaggio religioso (*tawāf*), e contesto galante, impossibile da rendere in traduzione. *Tawāf* è un termine tecnico che propriamente indica la circumambulazione dei musulmani intorno alla Ka'ba durante il rito del pellegrinaggio. È palese che il poeta vuole qui sottolineare che l'alcova dell'amata è un luogo sacro (*haram*) almeno quanto la Ka'ba, altro motivo che ricorre nella lirica persiana.

*O tu, sulla cui fonte di Kowthar scorre l'acqua corrente*⁶⁷⁴

*Ricordati una volta dei tuoi amanti afflitti
Svelatori di segreti ridotti all'impotenza*

*Se verrai finalmente al giardino mio puro
Non strascicare per terra sdegnosa la veste!'''*⁶⁷⁵

Si noti il linguaggio che s'avvale di termini di sapore religioso ("santuario", "giardino paradisiaco", fonte di Kowthar") ogni volta che si riferisce a Homāyun.

L'imperatore chiama il suo fido ministro e dopo un consulto decide di inscenare la finta morte di Homāyun, mentre in realtà la fa imprigionare nelle segrete del palazzo. Egli così parla della figlia al ministro, ordinandogli di provvedere a eseguire il suo ordine:

*"Homāyun, il cui presagio non sia fausto
(E se prima d'ora lo era, ora non più lo sia,*

*Possa sua madre alla sua morte vestirsi di nero
E non veda più il suo occhio il sole né la luna)*

*Ebbene, da lei ricevo nel cuore molte pene
Nella mia reggia è lutto, e lei è in festa*

*Prendi dunque quella disonorata e depravata
Strappale i capelli che attorniano la sua luna*

*Come la candela, portala fino alle sue intime stanze
Come il tesoro, nascondila nel suo appartamento*

*Dalle un posto stretto, così come è il dolore nel cuore
Falle una casa tutta d'oro nel cuore di una roccia*

*Il suo volto di fata nascondi allo sguardo altrui...'''*⁶⁷⁶

Il ministro esegue l'ordine e quindi viene divulgata la notizia della morte di Homāyun cui segue un solenne funerale. Tutto il mondo è in lutto:

*"Venne d'un tratto dalla Cina un grande strepito
Diresti che il mare tutto si fosse messo a ribollire*

*Tante erano le trecce tagliate delle ancelle del re
Che tutta la Cina pareva abbracciata da neri serpenti*

Un mondo intero aveva indossato ruvidi panni

⁶⁷⁴ Kowthar è nome di una fonte del paradiso islamico.

⁶⁷⁵ HH, pp. 170-1, vv. 3106, 3109-3111, 3115-6, 3119, 3135-3139, 3141-8, 3158, 3164-5, 3184-5.

⁶⁷⁶ HH, p. 175, vv. 3209-15.

*Il mondo aveva la tazza colma di sangue del cuore*⁶⁷⁷

Al che Homāy, straziato dal dolore, si produce a sua volta in un lungo lamento:

*“Sali dal profondo dell’anima del re un urlo
Ribolli il suo cuore nel petto per lo strazio*

*Come il sole, a terra scagliò la corona regale
Come la luna, si strappò la celeste tunica*

*A lungo si morse la mano e il braccio
Grida lanciò disperate gettandosi a terra*

*Si rotolò per terra da un fianco all’altro
Innalzandosi il fumo dal suo cuore ardente*

*Si sprofondò nel sangue del dolore e tutto ribolli
Privo di pazienza rimase, e uscì tutto di senno*

*Dopo di che, come il mare, da quella estesa pianura
Gridando senza requie e ribollendo ritornò in Cina*

*Un ruggito dal profondo del cuore straziato
Emise [entrando] nella corte del Faghfur di Cina*

*Urlando egli diceva: “O tu, desiderio del cuore
Tu che al mio cuore rapisti la pazienza e la quiete*

*È questa forse l’usanza e la regola di fedeltà?
Era questo forse il nostro patto, l’accordo tra noi?*

*Io presi dimora in questa terra straniera sperando
Di portarti un giorno a Shām come alba nuova*

*Ora invece mi ritrovo alla fine della faccenda:
Né ho la mia rubacuori né il cuore in quiete*

*Nessuno oggi, senza il tuo volto, o lume del cuore
Sia come questo mio giorno dal fosco destino”*

Segue una scena che rievoca immediatamente la storia di Majnun e Leylā, in cui il primo, disperato per la lontananza e l’impossibilità di ottenere la mano dell’amata, vaga come folle nel deserto facendosi compagno di fiere e uccelli:

*“Folle di dolore prese a girovagare nel deserto
Come un pazzo corse tra i monti e le pianure*

*Nessuno sapeva niente di lui, né lui di nessuno
Il dolore gli era compagno e il lamento confidente*

⁶⁷⁷ HH, p. 177, vv. 3245, 3253, 3258.

*S'era liberato della religione come dell'empietà
Ormai privato dell'amore e immune dall'odio*

*Come un fagiano, era divenuto preda di aquile
Come un selvaggio, s'era fatto abitante del deserto*

*Tranne il monte, nessun altro era il suo interlocutore
Tranne il dolore, nessuno era a parte dei suoi segreti*

*Né di giorno aveva quiete né la notte un'ancora
Né conosceva un luogo di riposo né uno di ristoro*

*Tra quei monti e quei fiumi girovagò a tal punto
Che si fecero suoi intimi bestie di monti e pianure*

*Talvolta pareva pascolare insieme ai pascolanti
Talaltra pareva battere le ali insieme ai volatili*

*E ora saliva a cavallo dei cervi
Ora andava per le piste dei leopardi*⁶⁷⁸

A questo punto viene introdotto un episodio apparentemente secondario nell'economia dell'opera. Il fido ministro dell'imperatore della Cina aveva un figlio di nome Farinush che s'era perduto innamorado della bella Parizād e, per ottenerla, pensa di andare a soccorrere il principe Homāy:

*"Il mio dolore non avrà la cura di nessuno
Se non dal principe Homāy di Manushang*

*Se io lo ricongiungo col desiderio del suo cuore*⁶⁷⁹
E al contempo gli mostro tutta la pena del mio cuore,

*Sono certo che libererò il mio piede dal fango
La mano porgendomi per esaudire il mio desiderio*⁶⁸⁰

In altre parole, essendo informato del segreto del padre circa la prigionia di Homāyun, Farinush pensa che aiutando Homāy avrà la via spianata alla conquista di Parizād. Poiché al contempo anche gli amici del principe, preoccupati, sono alla sua ricerca, Farinush si incontra con Fahr-shāh e Behzād cui rivela il segreto della finta morte di Homāyun e, insieme, continuano a cercare il disperato principe. Finalmente lo trovano e lo informano della faccenda. Dopo di che decidono prima di liberare Homāyun e poi di attaccare la Cina. Nella sanguinosa guerra che segue, muore per mano di Homāy l'imperatore padre di Homāyun e Homāy ha partita vinta. Homāyun, informata dell'uccisione del padre, ne è straziata:

⁶⁷⁸ HH, pp. 178-80, vv. 3270-6, 3290-4, 3302-10.

⁶⁷⁹ Ossia con Homāyun.

⁶⁸⁰ HH, p. 183, vv. 3564-6.

*“Come bocciolo Homāyun dal corpo di rosa
Si lacerò la veste e s’immerse nel sangue del pianto*

*Con la nocciola, strappò la rosa dal giardino
Con la perla, il corallo sottrasse allo zucchero⁶⁸¹*

*Versò il vino dall’occhio rosso del colore del vino
Dalla mandorla al petalo di rosa versò l’acqua di rosa*

*Tutti i sudditi per quel lutto straziante
Giacquero per una settimana nella polvere.”⁶⁸²*

In seguito, Homāy si siede sul trono e assume la carica di Faghfur (imperatore) della Cina. Farinush chiede l’intercessione per il padre, quindi re Homāy perdona la colpa del ministro.

Siamo alle scene finali. Dopo un periodo di lutto, Homāy e Homāyun preparano un banchetto. Qui l’Autore si sofferma lungamente sfoggiando la panoplia dei suoi mezzi retorici per descrivere il giardino, il fiore e il simposio, il vino e la musica, e arricchendo il tutto di vari inserti assai lirici. Homāy consulta gli astrologi i quali vedono lieta l’unione degli amanti, quindi egli dona regali a profusione per l’esercito e ordina di addobbare a festa tutta la Cina. Infine chiama i sacerdoti per fare officiare il matrimonio:

*“Tutta la terra di Cina pareva ghiandola di muschio⁶⁸³
In acqua o per terra tutto traboccava di oro puro*

*Diresti che tante erano le perle splendenti [che]
I tappeti di pelle sulla terra ne erano intarsiati*

*Secondo gli usi e costumi, come la regina di Saba del tempo
[Homāyun] nella loggia di Jamshid fece deporre la portantina*

*Su di lei, quell’argenteo orgoglioso cipresso
Tutti lanciarono zucchero e sparsero perle*

*Re Homāy versò ai piedi di lei, quel volto di rosa
Dei tesori a ogni passo, secondo tradizione nuziale*

*Sopra un trono turchese la fece quindi sedere
Come un turchese la incastonò nell’anello d’oro*

*Dopo di che prese la sua mano delicata
E secondo la tradizione dei re persiani la sposò*

⁶⁸¹ Sembra che “nocciola” alluda all’unghia con cui Homāyun si graffia il viso (“rosa”); “perla” dovrebbe alludere ai denti, “corallo” a sangue e “zucchero” alla dolce lingua. Ricapitolando: Homāyun con le unghie si graffia il viso e coi denti si morde la lingua facendola sanguinare per il dolore della perdita del padre.

⁶⁸² HH, p. 3617-8, 3621-2.

⁶⁸³ Si tratta della ghiandola dell’omonimo ruminante da cui si ricavano essenze profumate.

*Con una dote fissata e in una giusta religione
Il volto della mente lavò dalla polvere di tristezza,*

*Ché, senza nozze, quel volto di luna amante del vino
Come il nodo delle Pleiadi⁶⁸⁴ non si poteva ottenere!*

*Tutti i sacerdoti si misero a pregare
Tutti i sapienti si misero a lodare*

*Essendo infine stabilita la dote di quella rubacuori
Il sovrano subito la mandò nelle sue stanze private.”⁶⁸⁵*

Cominciano i festeggiamenti. Mentre Homāy è intento, senza Homāyun, a bere, sente la voce dell'angelo Sorush⁶⁸⁶ che gli parla:

*“Quando re Homāy sentì la dolce melodia dell'arpa
Il suo Sorush gli disse all'orecchio dell'intelletto:*

*“Senza il rubino dell'amata il vino è illecito
Qual è il vino se non è il rubino dell'amata?*

*Vai e ricopri la chioma con quel suo muschio che vela la luna
Il vino del suo rubino da quella fonte di delizia beviti tutto!”⁶⁸⁷*

Quindi il re “dispiegò le ali come fa la Fenice (Homāy) / Ed entrò Homāy nel palazzo della sua Homāyun”. Segue una lunga raffinatissima descrizione delle bellezze dell'amata Homāyun, in cui Khwāju ha modo di dispiegare la sua arte descrittiva con un profluvio di immagini convenzionali che rappresentano a uno a uno le varie parti del corpo femminile:

*“Come la luna sorta da costellazione di buone stelle
La luna era divenuta l'acquirente⁶⁸⁸ del suo Pesce⁶⁸⁹*

*Vide una luna nascosta sotto velame celeste
Come il sole coperta da velo azzurro*

*Era la poesia nella sua bocca, era l'intelletto nel suo spirito
Dalla chioma sparsa sul dorso ogni certezza si mutava in dubbio*

I maghi dei suoi due occhi color vino erano perennemente ebbri

⁶⁸⁴ Gioco anfibologico sulla parola 'aqd che significa, nel primo emistichio, 'stipula del contratto matrimoniale' e nel secondo 'nodo, grappolo' alludente alle Pleiadi.

⁶⁸⁵ HH, pp. 211-2, vv. 3877-87.

⁶⁸⁶ V. nota 438.

⁶⁸⁷ HH, p. 213, vv. 3901-3. Il “rubino” allude al labbro dell'amata, il “muschio” e la “luna” rispettivamente ai capelli e al viso.

⁶⁸⁸ Moshtari significa sia 'acquirente' sia 'Giove'.

⁶⁸⁹ Gioco di parole abusato dai poeti persiani tra māh/māhi (luna/pesce). Il pesce normalmente allude al mitologema del Pesce primordiale sul cui dorso si regge la Terra, ma qui sembra connesso alla costellazione omonima. Si potrebbe anche cogliere in questo verso distico una elegante allusione all'unione sessuale.

Quelle due sue gazzelle erano di mandorla e la sua treccia una trappola

*Né nel pistacchio [della sua bocca] l'intelletto si conservava
Né il giardino possedeva un cedro simile al suo doppio mento⁶⁹⁰*

*I suoi seni eran due melagrane del roseto dell'anima
Due coralli color dell'uva, vera anima dell'anima!*

*La sua vita sottile pareva appartarsi dall'esistenza
per il vino il narciso [dei suoi occhi] era in languore⁶⁹¹*

*Venne fuori dall'alcova come la luna dalle nuvole
I suoi due maghi avevano sguainato la spada al sole*

*Aveva tolto il velo dal viso come una fata
Venne in parata come una pernice regale*

*Se alla Ruota gettava la freccia dello sguardo
La luna per quella sua freccia gettava lo scudo*

*Quando re Homāy vide quella figlia di fata
Non poté che schernire il vino col suo labbro⁶⁹²*

*Il corpo suo vide [sciogliersi] come acqua corrente
Pensò che all'istante potesse gocciolare."⁶⁹³*

L'Autore poi descrive a lungo la congiunzione fisica degli amanti, ricorrendo a innumerevoli immagini astrologiche, gastronomiche, botaniche, zoologiche e via dicendo, partendo dai preliminari erotici fino ai dettagli relativi al coito (v. *infra* 5.6).

Dopo le amorose fatiche i due si prendono il riposo necessario e si concedono alle gioie del banchetto e del concerto nelle sale del palazzo:

*“Per un giorno intero i due respinsero il sonno
Rinfrancando lo spirito e carezzandosi il cuore*

*Un altro giorno l'uno accanto all'altra
Non poterono fare altro che dormire*

*Quando infine si alzarono dal talamo
Si lavarono con muschio e acqua di rosa*

L'abete [del corpo] adornarono di seta

⁶⁹⁰ Il doppio mento dell'amata è elemento che rientra nel canone della bellezza femminile delle lettere persiane medievali. Cfr. l'Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, s.v. *ghabghab*.

⁶⁹¹ Nel canone persiano della bellezza muliebre la vita doveva essere sottilissima, spesso venendo paragonata a un capello, e qui addirittura è un nulla. Gli occhi dell'amata languidi per ebbrezza o per amore, paragonati spesso al narciso, vengono talvolta associati ad abili maghi, come nel distico successivo, per la loro capacità incantatoria.

⁶⁹² Perché l'ebbrezza che la sua bella in lui ha suscitato è così forte da far dimenticare l'ebbrezza del vino.

⁶⁹³ *HH*, p. 213, vv. 3909-11, 3916-8, 3924, 3934-7, 3940-1.

Dopo di che chiesero una coppa di vino

*Ringraziarono Iddio che aveva reso giustizia
Ponendo fine per loro al tempo di lontananza*

*Passarono il tempo ascoltando la melodia dell'arpa
Oppure degustando insieme coppe di vino color rosa*

*Il re, ornamento del mondo e luce dei simposi
Per alcuni giorni non uscì neppure dal gineceo*

*Talvolta scherzava e talaltra gioiva
Ora mangiava il candito, ora il dattero*

*Talvolta era ebbro di vino e talaltra ebbro di sonno
Ora stava con il vino e ora invece con la ribeca⁶⁹⁴*

*Talvolta languido di sbornia e talaltra mezzo ebbro
Ora aveva in mano il rubino color vino e ora il vino*

*Di questo passo trascorsero insieme un certo tempo
Mai sottraendosi un momento al godimento e alla gioia.⁶⁹⁵*

Homāy, dopo i giorni di isolamento con la sua sposa, consegna il trono della Cina a Farinush (figlio del visir da lui graziato) e mette la mano di Parizād nella sua, ordinando i relativi festeggiamenti. Quindi si dà ad atti di liberalità, liberando i prigionieri ed esaudendo i desideri dei bisognosi. A questo punto si chiudono felicemente anche altre due storie amorose parallele, che abbiamo visto emergere nella storia narrata da Khwāju. Re Homāy si ricorda della malinconia di Behzād innamorato della bella Ādharafruz rimasta nel regno di Khāvar-zamin, e lì decide di tornare con Homāyun e di far sposare non solo Behzād con Ādharafruz, ma anche Fahr-shāh con Shamsé.

Passato qualche tempo, Homāy manifesta l'intenzione di tornare in Shām, alla sua terra natale, per rivedere i suoi sovrani genitori, ma gli amici, essendo prossimi all'inverno, glielo sconsigliano e Homāy accetta di rimandare il viaggio fino alla primavera. Ma a questo punto accade un fatto straordinario che nuovamente inserisce un elemento fiabesco/soprannaturale nella storia: l'onagro per il quale Homāy nella caccia aveva deviato dal sentiero e per cui in seguito aveva conosciuto il disegno di Homāyun, con tutte le conseguenze che conosciamo, viene dritto da Homāy e gli parla:

*“Lo lodò e disse: ‘O re di stirpe regale
L'unione con Homāyun ti sia fausta!*

⁶⁹⁴ Ribeca (*rabāb*) è una sorta di violino orientale.

⁶⁹⁵ HH, pp. 215-8, vv. 3944-7, 3951-2, 3956-8, 3960-1, 3967. 3969-82, 3984, 3987, 3990-4007, 4010-4.

*Io sono quell'onagro cattura-principi che svergogna*⁶⁹⁶
[Con la sua bellezza] finanche la sorgente del sole!

Nel luogo di caccia venisti sulle mie tracce
*Mi catturasti infine nel tuo laccio temibile*⁶⁹⁷

Ma io saltai via liberandomi dal tuo laccio
Così facendoti allontanare dal tuo esercito

In quel giardino che avevi sotto gli occhi
Alla fine non più prestai il mio servizio

Andando per una via che prendesti in quel luogo
Dal sentiero deviasti nel pensiero di Homāyun

Ora che della sua unione hai tanto goduto
Con ogni buon auspicio dirigiti verso Shām!

Ché in paradiso se ne andò da questa dimora transeunte
*Manushang Qarṭās*⁶⁹⁸ *dal pensiero luminoso come il sole'*

Disse questo e all'istante l'onagro scomparve
*Il principe un sospiro dal fondo del cuore esalò.*⁶⁹⁹

L'onagro qui si manifesta nuovamente nella funzione di animale-guida (cfr. l'analoga figura nel *Haft peykar* di Nezāmi, per cui si veda *infra* 5.7.3.4) e come tale capace di determinare, vero *deus ex-machina*, una svolta nella vicenda del sovrano. Homāy quindi rompe gli indugi e prende all'istante la via di Shām e giungendoci (l'Autore non si dilunga a descrivere il viaggio di ritorno) si siede sul trono del padre defunto. Quindi egli governa da Shām fino alla Cina con giustizia e pace:

“Sali sul trono del re Manushang
Alzò la corona del cielo sul capo

Chiuse la via d'usurpazione e violenza
Allontanò la tradizione del sopruso

Nella sua epoca la pernice divenne parente del falco
*Per la sua giustizia il lupo divenne pastore della pecora*⁷⁰⁰

Il mondo cancellò la tradizione dell'oppressione
Il cielo estirpò dal mondo il nome della violenza

⁶⁹⁶ Alla lettera: *io sono quell'onagro cattura-Bahrām*... una citazione da Nezāmi. Per il re sassanide Bahrām, si veda la nota 424.

⁶⁹⁷ Si tratta propriamente del laccio da caccia con cui occasionalmente potevano anche essere catturati o trascinati i nemici.

⁶⁹⁸ Nome del padre di Homāy.

⁶⁹⁹ *HH*, p. 227, vv. 4169-77.

⁷⁰⁰ Questa pace tra elementi contrapposti è un tratto tipico della “regalità sacra” che garantisce, oltre al buongoverno, anche l'ordine naturale e l'armonia cosmica, e si ritrova già in Ferdowsi e Nezāmi. In proposito, cfr. C. Saccone, *La regalità nella letteratura persiana*, op. cit., pp. 33-64.

*Da Rum sino alla Cina ogni terra dominò⁷⁰¹
Il tempo e la terra gli divennero sottomessi*

*Volle togliere di mezzo anche il nome dei tributi
Un chicco d'orzo di tassa non chiese al contadino!"⁷⁰²*

Qui in filigrana si percepisce nettamente un tratto che è caratteristico della leggenda islamica di Alessandro: il sovrano "cosmocrator" che regna su tutto il mondo "da Rum alla Cina", che peraltro corrisponde all'idea tradizionale iranica della regalità. L'insistenza invece sulla giustizia del re, sulla sua lotta al sopruso e all'oppressione, tratti tipici della visione islamica del buongoverno, ci fa comprendere come nella regalità di Homāy si fondano inestricabilmente caratteristiche antico-iraniche e islamiche.

Nel prosieguo della storia Homāyun mette al mondo un erede maschio che si chiamerà Jahāngir, ma quando l'erede ha dieci anni, Homāyun passa a miglior vita e per tale perdita re Homāy riceve un così duro colpo che lo indurrà ad appartarsi in totale isolamento (cfr. l'analogo episodio alla fine del *Vis e Rāmin*, cap. II). Poco dopo morirà anche lui lasciando il regno nelle mani del figlio:

*"Lasciò il mondo a Homāy, re guardiano del mondo
Dopo di che ella issò il vessillo nel giardino paradisiaco*

*Così Homāyun da questa dimora terrena saltò fuori
Da questo luogo di polvere fece i bagagli e se ne andò*

*Re Homāy dall'apice del trono intarsiato di perle
Cadde nella polvere della via afflitto dal lutto*

*Col cuore straziato, del regno non volle più sapere
Si raccolse in un angolo immerso nel sangue del dolore*

*Il suo giorno si volgeva intanto verso il declino
Di lui rimase un'ombra, forse non più di un ricordo*

*Piangeva senza tregua e del dolore del cuore lamentava
Con le lacrime acqua gettava sul fuoco del dolore*

*Passò un po' di tempo e pur lui se ne andò
Si trascinò un poco e in un attimo se ne andò*

*Il mondo aveva sacrificato per il figlio Jahāngir
E con un cuore addolorato se ne andò dal mondo*

⁷⁰¹ Si ricordi che *rum* ('Roma') è termine che designava nel medioevo arabo-musulmano i territori orientali dell'impero romano ovvero l'impero greco-bizantino.

⁷⁰² *HH*, p. 228, vv. 4187-92.

*Quando Homāy ebbe reso l'anima e il mondo
Il figliolo Jahāngir si sedette sul trono regale*

*Rammentando la giustizia e l'equità del padre
Fedele alla tradizione paterna il mondo fece prospero.*⁷⁰³

L'Autore, arrivando alla fine della storia, la conclude porgendoci una serie di considerazioni sapienziali, quasi a voler trarne una morale. Questo tratto moraleggiante del resto è in piena linea con la tradizione ferdowsiana che vuole le storie di personaggi illustri trattate come exempla da cui trarre un insegnamento spirituale o una lezione sulla caducità delle umane cose:

*“Tale è la regola di questo cielo che gira
Talvolta è pieno di astio, talaltra d'amore”*⁷⁰⁴

*Il mondo su nessuno può andare a fermarsi
Ché questo mondo è l'aspirazione di molti*

*Talvolta è in festa, talaltra in lutto
Dopo la gioia viene sempre il dolore*

*Quando qual servo il vento primaverile coi tulipani*⁷⁰⁵
Innalza padiglioni di rosso rubino sopra le montagne,

*La mano del bocciolo si riempie di granelli dorati
Il bordo della sorgente si riempie di perle purissime,*

*Ancora una volta il cambiavalute del vento autunnale*⁷⁰⁶
*Nei pressi del roseto furtivo arriverà strisciando*⁷⁰⁷

*Riempirà la distesa del giardino d'oro pregiato
E di passione marchierà il cuore dell'usignolo*⁷⁰⁸

*Tra i rami porrà monete d'argento sulle foglie
Rapendo le foglie del giardino dal loro ramo*

*Quando l'alba d'oro vestita, esperta lucidatrice
Luminoso renderà lo specchio delle sette Sfere,*⁷⁰⁹

*Giungerà poi il giorno splendente alla soglia della morte
E lo specchio diverrà quindi oscuro per i sospiri della notte*

Per questo la luna nuova è curva e pallida e in lutto

⁷⁰³ HH, pp. 229-30, vv. 4213-32.

⁷⁰⁴ Versi di *andarz* ('consiglio, ammaestramento'), che interrompono il racconto come una sorta di stacco sapienziale-moralistico, vezzo assai caro ai poeti persiani dal medioevo a oggi.

⁷⁰⁵ Qui i versi di *andarz* si colorano di meditazioni sulla ciclicità delle stagioni e degli eventi naturali, sulla caducità e l'infinito ripetersi delle cose.

⁷⁰⁶ “Cambiavalute” con riferimento al fatto che “cambia” le foglie verdi in foglie gialle, ovvero “l'oro pregiato” del distico seguente.

⁷⁰⁷ Qui *khazān* ‘strisciando’ significa anche ‘autunno’.

⁷⁰⁸ Per la perdita della rosa.

⁷⁰⁹ I sette cieli della cosmografia tradizionale.

*Perché è da sempre affetta da gonfiori e consunzioni*⁷¹⁰

*Il cuore della coppa trabocca del sangue di Jamshid*⁷¹¹
Del suo riso non rallegrarti, poiché viene dal dolore

*Come Mercurio*⁷¹² *non farti acquirente*⁷¹³ *dell'arco*
*Ché come il Mercurio*⁷¹⁴ *della Ruota dalla Luna passerai*⁷¹⁵

Ma non aver timore, o tu che sei più di un sovrano
*Nella vicinanza, di quel vecchio sventurato ch'è il cielo!*⁷¹⁶

Un re chi è poi? È come te proprietà del Sovrano
Il cielo cos'è mai? È come te sventurato sulla via

*Come Gesù se non passerai oltre questo miraggio*⁷¹⁷
Quando mai dalla fonte d'Amore berrai il vino?

Come Bahrām se ti ricorderai della tomba
*Di queste sette effigi ti laverai le mani!*⁷¹⁸

Quando contemplasti il Loto come meta ultima
*Forse non sentisti la fama dell'angelo Gabriele?*⁷¹⁹

Chi non è a conoscenza del segreto di Giona profeta
*Come può conoscere l'essenza profonda del pesce?*⁷²⁰

*Come Khwāju se abbandonerai ogni possesso*⁷²¹
*Il Re del cielo vorrà essere il tuo acquirente!*⁷²²

Con queste sette rose non si può giocare a perline

⁷¹⁰ Allusione alle fasi lunari.

⁷¹¹ Qui il mitologema della coppa di Jamshid allude al mondo, e il suo contenuto ("vino" corrisponde al sangue) al dolore umano.

⁷¹² In originale *Hormoz*, derivante da *Ahurā Mazdā*, il Dio della religione zoroastriana talora connesso al pianeta Mercurio.

⁷¹³ Si noti l'ambivalenza di *moshtari* che significa sia 'Giove' sia 'acquirente'. L'espressione "farsi acquirente dell'arco (cielo)" allude qui alla smania umana di avere o acquisire sempre di più, tipico tema sapienziale caro a tutti i poeti persiani che spesso riceve una declinazione anche in senso ascetico-mistico.

⁷¹⁴ Il termine *tir* significa sia 'Mercurio' sia 'freccia' ed è qui posto in relazione con l'arco (*kamān*) del primo emistichio che a sua volta allude alla 'volta celeste'.

⁷¹⁵ Ossia dovrai morire. Qui sembra riecheggiata l'antica concezione di sapore gnostico per cui le anime dei defunti risalgono al cielo e passano attraverso le varie sfere a partire da quella più bassa della Luna.

⁷¹⁶ Qui si allude alla regalità mistica su cui cfr. Saccone C., *Il re dei belli, il re del mondo*, op. cit., pp. 83-102. Il concetto di "vicinanza" (*qorbat*) ha qui connotazioni misticheggianti.

⁷¹⁷ "Miraggio" allude al mondo. Nel *Corano* IV: 157-158 si afferma che Gesù sale vivo al cielo.

⁷¹⁸ Allusione alle sette principesse sposate di Bahrām del *Haft Peykar* di Nezāmi, le cui effigi qui potrebbero alludere alle sette sfere celesti. V. Nezāmi *Le sette principesse* (*Haft peykar*), a cura di A. Bausani, Rizzoli, Milano 2006.

⁷¹⁹ La dimora dell'arcangelo Gabriele è collocata tradizionalmente nel settimo cielo presso un albero di Loto, che poi è anche il limite estremo raggiunto dall'angelo che accompagna il Profeta nel suo viaggio celeste (*mi'rāj*) verso Dio (cfr. *Corano* XVII: 1 e LIII: 1-18).

⁷²⁰ Per il profeta biblico Giona (*Yūnis*) si veda nel *Corano* (IV: 163; VI: 86; X: 98; XXI: 87-88; XXXVII: 139-148; LXVIII: 48-50).

⁷²¹ Ancora un tema tipicamente mistico-sapienziale basato su un gioco di parole tra il nome del poeta, Khwāju, e la parola *khwāje-gi* 'signoria, nobiltà', che s'è cercato di rendere al meglio. Il poeta attraverso questo auto-citazione sembra voler ribadire la propria mistica militanza.

⁷²² Nella concezione coranica Dio è padrone e gli uomini sono suoi servi/schiavi (*abd*) che Dio può "comprare" o rifiutare.

*Un fagiano sei di questo roseto dai Nove Verzieri*⁷²³. ”⁷²⁴

Infine, l’Autore ci offre un’ultima inserzione lirica nell’epilogo e conclude il poema con un capitolo encomiastico, lodando i suoi mecenati Maḥmud Šāyen Qāḍi e ‘Amid al-Malek.

3.3 Analisi dei personaggi femminili del poema in prospettiva spirituale

Una forte caratteristica della cultura persiana medievale - ma in fondo riscontrabile in parte fino a oggi - è la capacità di adattamento camaleontico alle situazioni contingenti e alle mutevoli sorti dell’umana esistenza, che induce a trasformazioni e continui adattamenti senza però che si abbiano radicali mutamenti nella sua essenza o “disposizione vitale”⁷²⁵ originale. Come ha osservato Bausani, v’è una sorta di occidentalizzazione della Persia in due fasi storiche, con gli ellenici prima e gli europei più tardi e, in mezzo, c’è l’islamizzazione con gli arabi senza però che l’identità persiana ne risulti mai stravolta o cancellata.⁷²⁶ Benché la Persia abbia subito crisi e scissioni o spaccature identitarie durante il percorso storico, tuttavia ha mantenuto ostinatamente il proprio spirito. Uno spirito che sistematicamente induce i poeti e gli artisti, gli scrittori e i pensatori, a sposare la sfera terrena con quella spirituale; e ciò avviene attraverso una particolare visione o intima disposizione che riesce a far affiorare il cuore spirituale (*ma’ni*) dalla forma del contingente (*ṣurat*), l’anima dalla natura, la visione dall’esperienza.

Un esempio notissimo in letteratura di questo atteggiamento culturale, che si traduce spesso

⁷²³ Allusione alla cosmografia tradizionale. Ma si osservi che nel primo emistichio si allude a un cosmo a base sette (sette rose che corrispondono alle sette cupole/sfere celesti), nel secondo emistichio invece a un cosmo a base nove, dove sembra siano inclusi almeno il cielo delle Stelle Fisse (tradizionalmente l’ottavo) e un cielo ulteriore invisibile, una sorta di Empireo o di cielo supremo.

⁷²⁴ *HH*, pp. 230-31, vv. 4233-53.

⁷²⁵ Prendo l’espressione da Castro A., *La Spagna nella sua realtà storica*, Sansoni, Firenze 1955.

⁷²⁶ Bausani A., *L’Iran e la sua tradizione millenaria*, Istituto italiano per il Medio e Estremo Oriente, Roma 1971.

in una scrittura altamente evocativa, capace di richiamare all'orecchio del lettore contesti materiali e spirituali in stabile compresenza, è nel canzoniere di Ḥāfeẓ; e, nella poesia narrativa, un esempio è proprio nel nostro poema *Homāy e Homāyun*, opera assai terrena, che però allo stesso tempo rimanda continuamente alla dimensione della spiritualità senza assolutamente voler sottrarre nulla a quella più umana che sostanzia la storia narrata. Vi sono numerosi elementi del poema che ci spingono a leggerne il vistoso lato spirituale-simbolico ed è per questa ragione che ci sentiamo obbligati ad analizzare l'opera nel suo insieme, e non come nei due capitoli precedenti soltanto dal lato dei personaggi femminili. Comunque nei capitoli 4 e 5, in cui esponiamo una comparazione sistematica dei poemi considerati, emergeranno ulteriori importanti aspetti dei personaggi femminili del *HH* e altre peculiarità notevoli. Detto questo, elenchiamo qui sommariamente questi elementi di natura misticheggiante e simbolica che si leggono “in filigrana” nel romanzo di Khwāju:

a. Innanzitutto si osserva una stranezza nel titolo del poema, che è dato dai nomi della coppia protagonista Homāy e Homāyun. Si constata il rovesciamento del genere: ossia Homāy, un nome tipicamente femminile, nel romanzo diventa il nome del protagonista maschile e viceversa: Homāyun, nome tipicamente maschile, diventa il nome della protagonista femminile. Della indiscutibile femminilità del nome Homāy abbiamo testimonianza già nel *Libro dei Re* di Ferdowsi, in cui è dedicato un capitolo alla omonima sovrana sassanide. Ha sfumature femminili anche il mito dell' *homāy*, uccello la cui ombra protegge i sovrani. Inoltre, l' *homāy* viene nella letteratura classica mescolato o confuso da una parte con il semidivino Simorgh⁷²⁷, dall'altra con l'araba Fenice, che sono entrambi pennuti dai connotati femminili. La femminilità della Fenice araba è palese, ma lo è anche quella del Simorgh, con il suo atteggiamento materno verso il neonato Zāl (altro personaggio ferdowsiano) che egli alleva crescendolo come propria prole⁷²⁸. Come leggere questo strano rovesciamento del genere dei nomi, o meglio la non congruenza tra il genere dei nomi e quello dei due protagonisti? L'ipotesi più plausibile è che la “mascolinizzazione” dell'amata attraverso un nome di uomo sottintenda che essa rimanda al divino Amato ossia il Dio dei mistici, cantato da una sterminata poesia di ispirazione sufi, un Dio che è sempre al “maschile”. Specularmente, la “femminilizzazione” del protagonista maschile attraverso un nome di donna pare alludere al fatto che egli rappresenti l' “anima” di chi cerca Dio. Ecco dunque, se la nostra ipotesi è esatta, che già questa apparente stranezza nei nomi dei protagonisti ci può fornire da subito una interessante chiave di lettura dell'opera di Khwāju. Inoltre, giunge strano credere che la radice etimologica del nome dei protagonisti sia casualmente la medesima; ci pare in realtà plausibile che l'Autore con tale scelta

⁷²⁷ V. nota 9 e 449.

⁷²⁸ V. anche l'Enciclopedia di Dehkhodā, leggibile online, s.v. *Homāy e Homāyun*

abbia voluto sin dall'inizio sottolineare che questa storia d'amore è orientata verso la ricerca di una luce spirituale e che il viaggio del protagonista, e con lui di chi lo legge, è verso la stessa sostanza originale da cui - direbbe Rumi - fummo strappati "come la canna dal suo canneto"⁷²⁹. Si potrebbe dire che il principe Homāy al termine della sua *quête* non conquista soltanto la bella principessa cinese, ma riscopre e reintegra il lato *Homāyun* ('fortunato, regale') della sua anima, realizzando se si vuole il senso spirituale di in noto *ḥadith*: "Chi conosce se stesso, conosce il suo Signore", che i mistici sufi amano ripetere.

b. Un altro importante indizio che può indurre a una lettura in chiave spirituale dell'opera è il viaggio del protagonista principe Homāy da Occidente verso Oriente, ovvero, decodificando il simbolismo qui implicito, dall'Occidente della corporeità rappresentata dall'io del protagonista verso l'Oriente dello spirito, rappresentato dall'amata che ha forma femminile e terrena ma, come s'è detto prima ragionando sul nome, essenza maschile e divina. Il precedente più rappresentativo di questo simbolismo di tipo spaziale lo possiamo riscontrare nel *Racconto dell'esilio in Occidente* dello scrittore visionario e gnostico persiano Sohravardi (XII sec.), riscoperto dagli studi di Henry Corbin⁷³⁰. Come peraltro osserva il Bürgel, il poema di Khwāju è strutturato simbolicamente "dalla circolarità dell'esistenza fisica che inizia e termina in oscurità", ovvero nella tenebra della caverna dell'Occidente in cui la salma di Homāy dopo il suo lungo viaggio in Oriente giacerà.⁷³¹ L'Autore, con la scelta del territorio dello Shām come sede e centro della dinastia kayanide, cui appartiene il principe Homāy, invece che lo scontato Iran, sembra avere intenzioni precise. Occorre precisare qui che l'Iran nella cosmografia tradizionale è stato sempre visto come il centro del mondo ed è impensabile che un autore persiano, per un'opera che ha per protagonista una dinastia iranica, scelga come paese che ospita la corte un territorio fuori dall'Iran. Occorre a questo punto una spiegazione del termine: per *Shām* s'intende normalmente un vasto territorio che comprende la Siria, Giordania, Palestina, Libano e parte della Mesopotamia al cui centro, corrispondente all'attuale Irak, sorgeva Ctesifonte, l'antica capitale persiana sassanide. Ora, il nostro poeta sovente sfrutta l'anfibologia insita in questa parola che, oltre al toponimo appena illustrato, significa anche 'notte' e dunque 'occidente'. Quindi, siamo dinanzi a un disegno preciso tracciato dall'Autore sin dall'inizio del poema, a un intento eminentemente allegorico, che è quello di presentare il viaggio del protagonista come un'avventura spirituale che si snoda dall'Occidente (*shām*) verso l'Oriente, dove dimora l'Amata, ovvero, fuor di metafora, di rappresentare il percorso spirituale dell'anima

⁷²⁹ V. l'incipit celeberrimo di Rumi, *Mathnawi*, a cura di G. Mandel, 6 voll., Bompiani, Milano 2006.

⁷³⁰ Questo racconto visionario di Sohravardi il cui titolo originale è *al-Ghorbat al-gharbiyya* è leggibile in italiano nella raccolta *Il fruscio delle ali di Gabriele*, a cura di S. Foti, Mondadori, Milano 2008, pp. 99-113.

⁷³¹ Si veda Bürgel J.C., "Il discorso è nave, il significato un mare". *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006, p. 263.

dalle tenebre alla luce.

c. Durante questo viaggio, il principe Homāy incontra vari ostacoli concreti che al contempo rimandano sottilmente il lettore ai vari stati e stazioni spirituali che un viandante mistico si trova ad affrontare. Ad esempio, l'episodio dei cannibali e il successivo naufragio da cui il principe Homāy si salva a fatica, la conquista della fortezza incantata, la prigionia di Homāy e Homāyun, tutti elementi ritardanti la realizzazione amorosa, potrebbero alludere in vario grado alla perdita di sé o estinzione (*fanā'*) che è un topos della mistica sufī. Essi potrebbero essere letti anche come allusione al difficile superamento dell'alienazione dal Sé spirituale nell'esistenza terrena. Un altro esempio: il trono regale, simbolo, in tale contesto, di mondanità, offerto al principe Homāy durante il suo viaggio verso l'amata, che rappresenta appunto l'attaccamento al mondo fugace del potere e della gloria terrena, assume qui il significato di una tentazione o prova spirituale. In effetti, con l'inserimento dell'episodio del sogno in cui il principe Homāy vede l'amata Homāyun deridere il suo preteso amore e rimproverarlo del suo attaccamento al regno invece che alla ricerca dell'amata, Khwāju sta trasparentemente alludendo al concetto mistico della rinuncia alle lusinghe mondane, simbolizzate qui dal regno: "Se sei innamorato - gli dice - abbandona il regno / Porta come testimone solo il sangue del tuo cuore!"⁷³²

Homāyun nello stesso sogno rimprovera il principe Homāy anche per le sue "attenzioni" verso due belle ragazze che evidentemente, sia pure per poco tempo, lo hanno distratto dal viaggio verso l'amata, di cui vedremo più avanti.

d. Un altro passo del *Homāy e Homāyun* che può orientare la lettura dell'opera in senso spirituale, è nell'episodio in cui il principe Homāy si macchia dell'uccisione delle due guardie che si trovano presso il palazzo di Homāyun. È un motivo ricorrente nella lirica persiana quello del guardiano dell'amato (*raqib*), che in generale rappresenta gli ostacoli posti sulla via d'amore. L'episodio può forse urtare la nostra sensibilità, tanto repentina e brutale è l'eliminazione della prima guardia da parte del principe Homāy. Ma non traspare alcuna condanna o tanto meno imbarazzo da parte dell'Autore che presenta il delitto quasi come un "incidente di percorso" e nulla più. E questo si spiega non solo perché è concessa qualsiasi azione a una figura regale che nella cultura tradizionale iranica ha caratura sacra; l'episodio si potrebbe inquadrare nell'ambito di una "etica amorosa" a sfondo mistico - ampiamente rilevabile già nella poesia lirica - che tutto concede e perdona all'innamorato pur di attingere all'unione con l'Amato. I guardiani sono qui solo ostacoli alla realizzazione amorosa, e fuor di metafora impedimenti alla realizzazione spirituale.

⁷³² HH, pp. 71, v. 1298.

Si potrebbe anche vedere l'episodio dell'uccisione dei guardiani in relazione con l'altra "caduta" del protagonista maschile il quale si lascia allettare da ben tre fanciulle, e in un caso si arrende volentieri alle profferte amorose di una di esse. In termini di psicologia classica, nel caso del brutale assassinio, Homāy è stato vittima delle forze dell'anima irascibile, e nel caso delle tentazioni amorose, di quelle dell'anima concupiscibile: due "cadute" frequenti nel cammino del mistico sufī verso la perfezione spirituale. E la sua Homāyun non mancherà di rimproverare aspramente il principe nell'uno e nell'altro caso, imponendogli attraverso la "penitenza" dell'attesa la necessaria purificazione.

e. In vari punti dell'opera si osserva la presenza attiva di notevoli figure-guida che rievocano immediatamente nel lettore quella del mistico maestro o direttore spirituale (in originale *pir* o *morshed* o *sheykh*), presente in ogni confraternita sufī, e di cui è ampia eco in tutta la letteratura persiana in particolare nella poesia. Nel *Homāy e Homāyun* la prima figura guida è un animale, ossia un bellissimo onagro che appare a Homāy durante una battuta di caccia, e sarà proprio lui a far deviare dal sentiero il principe e a spingerlo alla scoperta dell'effigie di Homāyun, da cui sortirà poi il viaggio verso la Cina o meglio verso l'Oriente. Quello dell'onagro (*gur*) è un motivo ricorrente nella letteratura persiana, la cui fortuna è dovuta tra l'altro anche al doppio senso del termine *gur* che significa oltre che 'onagro' anche 'tomba'. I poeti sovente hanno usato l'anfibologia *gur* come metafora della fugacità del mondo, in quanto la caccia ai piaceri mondani, rappresentata dalla indomabile natura dell'animale, non può che finire con la tomba. E la figura più celebre in questo contesto è il re sassanide Bahrām, conosciuto giusto appunto con l'epiteto di *Bahrām-e Gur* (Bahrām dell'onagro), la cui storia è stata ripresa dopo Ferdowsi da Nezāmi e da innumerevoli imitatori. Il motivo dell'onagro (*gur*) è presente peraltro non solo nei poemi narrativi ma anche nella lirica.

E alla fine del romanzo, sarà proprio lo stesso onagro che informerà Homāy, dopo che questi si è felicemente congiunto con la sua amata, della morte del padre sovrano dello Shām e affretterà così il suo ritorno a Occidente per ereditare il trono e governare con giustizia. Quindi, l'onagro rappresenta anche in qualche modo il destino, uno strumento del disegno divino, che non solo ha dato inizio ma anche avviato a conclusione la lunga ricerca del protagonista.

f. Mentre l'onagro è una realtà insieme concreta e allegorica, vi sono nel poema anche figure guida manifestamente sovrannaturali come ad esempio quella di una *pari* ('fata') che incontriamo all'inizio. Essa accompagnando il principe Homāy a passeggiare nel suo giardino, lo conduce a scoprire l'effigie della bella Homāyun. *Pari* designa nella cultura persiana un essere immaginario di

carattere sovranaturale e dai tratti mitologici, nella letteratura folklorica assurge a simbolo dell'angelo interiore che deriverebbe, secondo lo studioso di folklore iranico Sarkārāti, dalla stessa entità divina adorata sotto diversi nomi e vesti in tutte le antiche religioni mediterranee, mesopotamiche nonché indo-iraniche, e conosciuto in generale come la Gran Madre o Dea-Madre. Altre ipotesi collegano invece queste figure, che hanno evidenti paralleli nel mondo folklorico europeo, al tema della caduta degli angeli⁷³³. Inoltre, il fatto che l'immagine di Homāyun si trovasse nel palazzo di una *pari*, è un ulteriore forte indizio degli intenti dell'Autore che fin dall'inizio conferisce così alla sua storia una dimensione soprannaturale.

g. L'altra figura sovranaturale presente nel poema è quella di Sorush, nome di un angelo zoroastriano rivelatore di celesti verità, simile per certi aspetti all'arcangelo Gabriele della tradizione biblico-coranica, che ha soprattutto la funzione di messaggero divino; è altresì considerato dai poeti persiani quale musa ispiratrice. Incontriamo quest'Angelo nel testo, proprio dopo che il principe Homāy ha visto il ritratto di Homāyun, sotto forma di una arcana voce ultraterrena che mormora alle orecchie di Homāy:

“Alle orecchie gli disse il lieto Sorush:

Tu hai perduto il cuore, la fede, la ragione

Chi ti ha detto che ad ogni forma devi assoggettarti?

Devi immaginare, dal disegno, il Disegnatore della forma!

Colui che non pensa alla forma con [lo strumento del] cuore

Sono certo che lui non possiede lo spirito del significato

Passa attraverso il cuore per poter arrivare all'amata

Passa oltre la tua testa (sar) per poter giungere al segreto (serr)! ”””⁷³⁴

Il messaggio di sapore platonizzante di Sorush è chiarissimo: una volta che un ritratto ha condotto il principe alla conoscenza dell'immagine di una bellezza terrena (che allude sempre alla bellezza divina, ossia al sommo Disegnatore), il principe non dovrà fermarsi a quella forma ma cercarne il significato recondito; ma non gli serve la testa, ovvero la ragione, nella ricerca del significato nascosto, bensì il cuore, l'organo sottile che secondo tutti i mistici musulmani (e non solo) è capace di penetrare nel 'significato' (*ma'ni*) e percepire la verità nascosta delle forme (*surat*).

Come se non bastasse, troviamo anche un simile messaggio questa volta scritto sotto il

⁷³³ Cfr. Sarkārāti B., *Sāyehā-ye shekār shodé*, op. cit., p. 24; e Lāhiji op. cit., pp. 1-91. Per un parallelo nelle letterature occidentali cfr.: *La caduta degli angeli / The Fall of the angels*, a cura di C. Saccone, “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei”, IV (2011), in particolare i saggi di G. Imposti e G. Scatasta.

⁷³⁴ *HH*, p. 33, vv. 593-7.

ritratto di Homāyun:

*“Ebbene, tu contempla questa bella forma in modo spirituale
Ché [di fronte ad essa] impotenti rimasero i cinesi idolatri⁷³⁵*

*Bada a non guardarla con l'occhio della ragione
Ché una parì non è contenuta nell'intelletto o nella scienza*

*Non ti dirò di astenerti dalla sapienza di fronte a un disegno
Piuttosto, di considerare il disegno l'essenza stessa del Disegnatore⁷³⁶*

*Non si può davvero amare una qualsiasi forma
Guarda in questo disegno quale significato si cela*

*Con il significato si compie la forma dell'amato
[Ma] non al modo degli egocentrici adoratori di forme⁷³⁷*

Dove si sarà osservato che qui la bella Homāyun è espressamente paragonata a una *parì* (v. 2) dunque a un essere sopranaturale. Conseguente è l'invito a non guardarla solo con l'occhio della ragione (*kherad*), bensì ad aprire l' "occhio del cuore", altro tema tipico della mistica sufi. Insomma, il principe nella sua ricerca non è solo, ma è costantemente accompagnato da presenze ultraterrene che prontamente lo ammoniscono ogni qualvolta si presentassero occasioni di deviamiento o distrazione dalla meta.

Sorush appare ancora in altri punti del poema per esempio quando ammonisce il principe Homāy dal bere il vino senza la compagnia dell'amata:

*“Senza il rubino (=labbro) dell'amata il vino è illecito
Qual è il vino se non è il rubino dell'amata?”⁷³⁸*

Il romanzo è ambientato nell'epoca preislamica, quando il vino non era illecito; quindi il passo significherebbe che il pur lecito vino, senza la presenza dell'amata, diventa illecito all'amante e che la liceità dipende dalle pure intenzioni, dal cuore purificato e dalla presenza dell'amata. Qui sottostante è peraltro un altro motivo diffuso nella lirica persiana dove il poeta-amante beve il "vino" dalle labbra dell'amato-coppiere. Homāyun è qui implicitamente paragonata al "coppiere", figura che si carica sempre nella lirica persiana di significati mistico-simbolici.

La voce del Sorush si volge anche direttamente all'Autore nell'epilogo del romanzo con

⁷³⁵ Secondo la tradizione islamica il profeta Māni era anche un eccellente pittore e per propagare la propria dottrina, sarebbe arrivato fino in Cina, dove lasciò in eredità la sua arte alla pittura cinese che assurge in poesia a emblema di perfezione.

⁷³⁶ Tema mistico che ricorda quello rumiano dell'invito a cercare nelle creature il Creatore.

⁷³⁷ *HH*, p. 32, 580-4.

⁷³⁸ *HH*, p. 213, v. 3902.

queste parole ispirate, brulicanti di concetti religiosi e spirituali, che sigillano l'opera:

*“O Khwāju sii donatore di spirito come Gesù (ravān-bakhsh)
Sii conquistatore della terra, donatore del mondo!*

*Vantati dello spirito, ch  qual Gesù sei tu
Al monte Q f dell'immortalit  vieni, ch  la fenice sei tu*

*Tu sei il mare, e il corpo e l'anima sono la tua perla
Tu sei la Ruota, e l'intimit  e l'anima sono la tua stella*

*Come la perla esci da questi quattro scrigni
Fissa una piccola tenda (nim-tark) sopra le sette sfere*

*Come Venere, da questa nota suona una melodia!
Come l'alba, con sincerit  emana un sospiro!*

*Esci dal luogo prosperoso della creazione⁷³⁹
Introduciti nella dimora del Non-Dove!*

*All'alba destati felice come il mattino
Alla sorgente del sole compi un'abluzione!*

*Leva le tue mani all'universo
Recita quattro preghiere nelle sei direzioni!*

*Entra nelle fila degli abitanti del cielo
Posa la faccia sul luogo della prosternazione degli angeli!’’⁷⁴⁰*

h. Un'altra figura guida cui s'  fatto cenno   la stessa voce di Hom yun che compare in sogno al principe Hom y, esigendo da lui la totale dedizione all'Amata con il rifiuto del trono e la rimozione di altri ostacoli posti sul sentiero amoroso:

*“La dimora dell'amore non sta sopra il trono
Ai confusi [in amore] non arride la fortuna*

*Se sei innamorato, abbandona il tuo regno
Porta a testimone solo il sangue del tuo cuore’’⁷⁴¹*

In effetti, nel romanzo, Hom yun non   solo presentata da Khw ju come la meta del viaggio del principe Hom y, ma   anche espressamente indicata come una guida, e questo sin dal momento in cui ella compare in sogno a Hom y, prescrivendogli di lasciare il regno e di non interrompere la “ricerca” dell'amata. Ella bacchetta l'amante che si   lasciato distrarre dalle varie “tentazioni” che

⁷³⁹ Il poeta usa l'espressione coranica *kun fa-k n* che equivale a *kun fa-yak n* ‘[Dio disse:] sii! E fu’ (*Corano*: II: 117; III: 47, 59; VI: 73; XVI: 40). In questo contesto l'espressione allude a tutto il creato.

⁷⁴⁰ *HH*, pp. 239-40, vv. 4429-37.

⁷⁴¹ *HH*, p. 71, vv. 1298-1299.

incontra sulla via, come ad esempio nell'episodio in cui Homāy si trattiene con la bella Samanrokh. Homāyun assume la funzione di un vero e proprio "maestro" impartendo lezioni d'amore sia con le sue tenere attenzioni e incoraggiamenti solleciti, sia con le sue ammonizioni e i rimproveri, come si riscontra in particolare nei lunghi dialoghi che hanno luogo in diversi incontri tra i due, in particolare in relazione alle gravi "cadute" del focoso principe di cui s'è detto poc'anzi.

i. Homāy in vari punti del romanzo dichiara che il suo amore è radicato nel "profondo dell'anima" e anzi la sua amata "è la sua anima" medesima. Quest'idea che l'amata sia identica all'anima dell'amante è un motivo tipico della mistica sufi, già presente nel trattato *Savāneh al-'Oshshāq* ('Delle occasioni amorose') di Aḥmad Ghazālī (v. *infra* cap. IV). Ancor più importante, Homāy dice che l'amata è per lui una "porta". Si tratta di due motivi strettamente collegati. La porta conduce ad un luogo altro, a una dimensione altra, ma non occorre cercare lontano: la "porta" (ossia l'amata) apre sull'anima stessa dell'amante che - si noti bene - nei versi che seguono per ben due volte è dichiarata "identica" all'amata stessa, offrendo al lettore un'indicazione trasparente nel senso di un'ermeneutica spirituale:

*"Il mio cuore è in rivolta per quella figura di fata
Che, in pura verità, per i miei occhi è una porta*

*Ma nella separazione da lei io sono impotente
È l'anima mia stessa e l'anima nessuno può vederla*

*Quando mai potrei innamorarmi di una [altra] figura
Visto che con gli infimi il cuore mio non ha a che fare?*

*Quando potrei mai unirmi a una figura simile
Se l'occhio della fenice disdegna una mosca?*

*Non sono colui che si distoglie dall'amore dell'amata
Ché io sono un disegno sul muro e lei la mia anima!'"⁷⁴²*

Si noti l'apparente contraddizione nel verso "Homāyun è l'anima mia stessa e l'anima nessuno può vederla". La figura dell'amata, ci suggerisce l'Autore, non si esaurisce nella dimensione fisico-sensoriale ma manifesta l' "invisibile", l'anima stessa di Homāy.

j. Infine, non dobbiamo dimenticare che il Nostro è un poeta che dichiara in più punti della sua opera complessiva la propria militanza mistica, come si evince peraltro anche dalla sua biografia. Lo stesso epiteto *Morshed* 'guidato', che deriva dal nome della confraternita di appartenenza ossia la morshediyya, ne è ulteriore riprova. Inoltre Khwāju in vari punti, oltre a quelli già citati, con

⁷⁴² HH, pp. 36-7, vv. 660-65.

specifiche espressioni pescate dal linguaggio mistico, ci conferma la sua forte inclinazione spirituale, come ad esempio in questo verso:

*“La sua permanenza (baqā’) era nell’estinzione (fanā’) e la sua Esistenza nel Nulla
Il suo compagno era il travaglio e il suo amico il pentimento (towbé)”*⁷⁴³

Dove si osserva un gergo tolto di peso dal linguaggio della mistica islamica: *baqā’* ‘permanenza spirituale’ / *fanā’* ‘estinzione spirituale’, *vojud* ‘esistenza’ / *‘adam* ‘non esistenza’, *towbé* ‘conversione’. Oppure, si leggano questi altri versi:

*“Se sei uomo della Via passa oltre te stesso
Va’ attraverso la stazione della perdita del sé!”*⁷⁴⁴

Questa perdita di sé o “assenza di sé” (*bi-khodi*) è un tecnicismo tolto dal gergo dell’eros mistico sufi, secondo cui il viandante deve spogliarsi del suo sé per raggiungere il Sé divino; concetto che si presta nel poema a descrivere un contesto di eros umano, senza però che vada perduta interamente l’allusione alla sfera spirituale. E Homāy dovrà in un certo senso “uscire di sé” per giungere a Homāyun che peraltro, abbiamo visto, “è la sua anima”, il suo sé profondo.

La stessa idea è riflessa e ulteriormente spiegata in questi versi:

*“I prigionieri che hanno il cuore catturato da una bella
Quando vedono l’amica loro non vedono più se stessi*

*A colui è illecito avere pretesa d’amore
Che in sé non veda manifestazione d’amore*

*Chi percorre la via d’amore, giungendo in questo quartiere
Solo se avrà rinunciato al sé, potrà raggiungere l’amata*⁷⁴⁵

*Rinuncia alla tua vita se vuoi raggiungere l’amata
Se morirai nel dolore amoroso, otterrai la medicina*⁷⁴⁶

*Se muori nella prigionia [d’Amore] allora sarai vivo
Se sei prigioniero di te stesso, allora sei uno schiavo”*⁷⁴⁷

E ancora in questi due distici:

⁷⁴³ HH, p. 189, v. 3463.

⁷⁴⁴ HH, p. 33, v. 603.

⁷⁴⁵ Si può cogliere in questa rinuncia al sé dell’amante un doppio senso mistico e erotico.

⁷⁴⁶ Ancora linguaggio misticheggiante questa volta alludente alla ‘morte spirituale’, suggerita anche da un detto attribuito al Profeta: “Morite prima di morire”. Cfr. Forūzānfar B., *Aḥādith va qeṣaṣ-e Mathnavi*, Enteshārāt-e Amir Kabir, Tehran 2002, p. 370.

⁷⁴⁷ HH, p. 55, vv. 1002-1006.

*“Coloro che si sono inoltrati in questa valle
Già al primo passo hanno abbandonato la testa”⁷⁴⁸*

*“Chi percorre la via d’amore, giungendo in questo quartiere
Solo se avrà rinunciato al sé, potrà raggiungere l’amata”⁷⁴⁹*

La menzione di “valle” nel primo verso rimanda alle sette valli che gli uccelli di ‘Aṭṭār di Neyshabur, altro autore mistico, oltrepassano per scoprire il Sé divino dimorante in loro stessi, meta che non si raggiunge se non a prezzo della testa, ovvero dell’abbandono della ricerca razionale a favore dello strumento del cuore.

In qualche punto l’Autore esplicita la sua personale adesione alla meta mistica della “perdita del sé” (*bi-khodi*)

*“Chiunque seppe inebriarsi di questo vino eccellente
Prese la via del Non-Essere così che divenne Essere!*

*Coloro che al Non-Essere sanno accostumarsi
Dell’esistenza si liberano come ha fatto Khwāju”⁷⁵⁰*

Questo rinunciare al sé o abbandonare la testa, si rifà chiaramente al topos mistico del “morire per amore”, presupposto di una nuova vita:

*“Rinuncia alla tua vita se vuoi raggiungere l’amata
Se morirai nel dolore amoroso, otterrai la medicina*

*Se muori nella prigionia [d’Amore] allora sarai vivo
Se sei prigioniero di te stesso, allora sei uno schiavo”⁷⁵¹*

Incontriamo dunque in Khwāju un pervasivo linguaggio misticheggiante, che ricicla numerosi temi e motivi della mistica sufi i quali vanno a formare come una sotto-trama fittissima di allusioni simbolico-spirituali. In generale, da questi e tantissimi altri esempi che si potrebbero portare, osserviamo che Khwāju porta avanti il tradizionale linguaggio a doppio senso mistico ed erotico che era stato inaugurato nel *mathnavi* persiano da ‘Aṭṭār⁷⁵².

⁷⁴⁸ HH, p. 55, v. 1000.

⁷⁴⁹ HH, p. 55, v. 1004.

⁷⁵⁰ HH, p. 73, vv. 1228 e 1332.

⁷⁵¹ HH, p. 55, vv. 1005-6.

⁷⁵² Sulla fondamentale doppiezza di questo linguaggio in ‘Aṭṭār, cfr. la Introduzione a ‘Aṭṭār F., *Il verbo degli uccelli*, op. cit., pp. 11-27.

Tuttavia, nonostante questa disseminazione abbondante di elementi misticheggianti nell'opera qui esaminata, non possiamo concludere che il romanzo di Khwāju sia classificabile come un "romanzo spirituale". Diremmo piuttosto che si tratta di un romanzo d'amore tutto terreno che in sé tuttavia cela un vistoso lato mistico, perfettamente coglibile dal pubblico persiano del '300 abituato ormai da secoli a una poesia a doppio senso mistico-erotico. Per il pubblico della corte di Shiraz, fine intenditore in quel secolo dei *ghazal* di Hāfez oltre che di Khwāju, l'amore terreno ricorda, rievoca sistematicamente l'amore divino, la bellezza terrena addita sempre alla bellezza del Soprannaturale. Proprio per questo Khwāju non ha bisogno di sottrarre nulla alla sensualità e all'erotismo che emanano dalla sua storia. E per mostrare questo lato, esaminiamo ora gli aspetti più erotico-sensuali dell'opera attraverso la presentazione di alcune immagini-chiave del romanzo.

3.3.1 *Il giardino "locus amoenus" degli amanti*

Preliminarmente faremo qualche cenno all'ambientazione delle scene amorose del poema che comprendono di norma aspetti bacchico-musicali, elementi botanici e la presenza talora di certi animali, specie gli uccelli. Questo *locus amoenus* in cui si svolgono le scene d'amore è rappresentato di regola nella lirica persiana dal giardino primaverile, con la presenza fissa di vari fiori e l'usignolo, eventualmente anche menestrelli e coppieri (che distribuiscono un vino che aiuta ad allontanare la ragione, poiché essa è sempre vista come ostacolo alla via del cuore). Quindi, abbiamo a che fare con uno spazio, adibito ai preliminari del gioco amoroso, popolato da varie figure di contorno che insieme contribuiscono a costruire una sorta di aulico simposio musicale-bacchico. Uno sfondo elegante alle scene d'amore che allo stesso tempo soddisfa tutti gli organi sensoriali della coppia d'amanti. Il giardino appaga l'udito per il canto degli uccelli, la vista per le bellezze dei suoi fiori e piante, e l'odorato per i suoi profumi. Nel giardino poi non manca mai l'usignolo, evocatore per eccellenza dell'amore poiché esso è nelle lettere persiane l'amante della rosa. La presenza del vino appaga il gusto e la vista per il suo color rubino e per la trasparenza. Spesso in questo giardino sono presenti cantori e menestrelli, i cui strumenti alludono talora sottilmente ai corpi degli amanti; così come la voce lamentosa che ne esce alla carezza del plettro sulle corde, può rievocare i loro sospiri e i gemiti. Il giardino non solo è il paradiso degli amanti, ma è spesso paragonato al volto dell'amata con convenzionali rimandi delle sue varie parti (bocca, occhi, capelli) ai vari fiori o piante in base a convenzionali associazioni cromatico-formali e talora olfattive: il narciso e la mandorla, ad esempio, sono paragonati per la forma all'occhio; la violetta è

associata alla peluria o alla barba dell'amato; il pistacchio alla bocca; varie specie di rosa, il tulipano e il gelsomino alla guancia; la ruta al neo, e così via. Non solo il volto ma anche altri elementi del corpo hanno le proprie associazioni con i fiori e le piante del giardino come ad esempio il giacinto e la violetta che alludono ai riccioli; o il cipresso che è associato alla linea snella e flessuosa del corpo, oppure la melagrana o il cedro che indicano per la forma il seno.

Tutte queste immagini o figure botanico-floreali hanno un loro preciso ruolo, sembrano altrettanti personaggi sul palcoscenico del giardino dove a turno entrano nel gioco. Talvolta hanno solo un ruolo statico e decorativo, talaltra irrompono sulla scena e la dinamizzano.

Come abbiamo avuto modo di osservare più volte, un elemento imprescindibile di questo "locus amoenus" è il vino, quel vino che, proibito dalla religione di Maometto, nondimeno è dichiarato "lecito" nella religione dei poeti, come si evince da un famoso distico di Ḥāfeẓ che dice:

*"Nella nostra religione il vino è lecito ma
Senza il tuo volto, o cipresso dal corpo di rosa, diventa illecito"*⁷⁵³

Verso che richiama quello menzionato di Khwāju: "senza il rubino (=labbra) dell'amata, il vino è illecito". Il vino in effetti nella poesia di schietta ispirazione mistica è cifra di spirituali ebbrezze, di estasi dell'anima rapita da Dio, di una conoscenza spirituale ineffabile. Non a caso si trovano spesso nella lirica persiana ispirata al sufismo espressioni tipo "ebbrezza" o "vino della gnosi". In questo contesto è facile capire come il pubblico (musulmano) di Khwāju legga la strana "regola d'amore" enunciata da Soroush per cui non è lecito bere se non con l'amata. In definitiva, vediamo qui come le leggi essoteriche vacillino dinanzi alla realtà spirituale, che la "regola d'amore" può sospendere la legge del profeta.⁷⁵⁴

3.3.2 Giardino-paradiso

Vedremo in questo paragrafo come nel *HH* il giardino degli incontri tra i due amanti venga più o meno esplicitamente assimilato al paradiso. La parola italiana "paradiso" peraltro notoriamente deriva per tramite del greco dall'antico persiano *pairidaēza* 'circondato, circolare' (neopersiano

⁷⁵³ Ḥāfeẓ di Shiraz, *Ḥāfeẓ* ('Opera omnia di Ḥāfeẓ'), a cura di Qazvini e Ghani, Enteshārāt-e Asāṭir, Tehran 1989, p. 118.

⁷⁵⁴ Sul motivo del vino nelle lettere persiane anche in relazione ad altri motivi, cfr. A. Bausani, *Persia religiosa*, Lionello Giordano Ed., Cosenza 1999, pp. 305-357.

firdaws), termine che di solito indica giardini posti in dimore nobiliari o reali⁷⁵⁵. Il giardino è chiaramente un elemento terreno che però in Khwāju e in tanta poesia (soprattutto lirica) a lui precedente rievoca al tempo stesso una dimensione soprannaturale, connessa vuoi con il paradiso coranico, vuoi con un paradiso di estatiche gioie spirituali. Leggiamo le parole di Homāyun che si rivolge qui direttamente al principe Homāy:

*“Che i tuoi desideri siano esauditi in tutti i tuoi giorni - diceva
Che la notte ti sia un giorno di festa e il tuo inverno primavera*

*Ora che pianura e pendii sono pieni di gelsomino
[Del canto] dell’usignolo tutto il giardino va risonando*

*[ora che] il verziere è giardino di paradiso, il gelsomino è uri
La bella sposa del roseto è divenuta la rosa vermiglia”*⁷⁵⁶

Si osservi nell’ultimo distico l’equivalenza verziere-paradiso e l’accento alle *hurī*, le bellissime creature paradisiache promesse dal *Corano* come compagne per i beati. Un accenno che è sufficiente per proiettare sul giardino un’aura straniante, e sull’incontro tra gli amanti una dimensione soprannaturale. Altri elementi alludono più sottilmente a questa sovrapposizione tra *giardino* e *paradiso*, per esempio, nel secondo emistichio compare di nuovo la onnipresente rosa che qui viene presentata quale ‘sposa del roseto’, compagna desiderata dal suo eterno innamorato usignolo, un motivo che raddoppia o replica quello della *uri* e del relativo compagno nel paradiso-giardino del *Corano*.

Leggiamo la continuazione del discorso di Homāyun:

*“Il papavero ormai la sua testa ha sollevato
Il vino color rubino nel calice ha versato*

*Il verziere indossa la veste del gelsomino
Il gelsomino ha la voglia del verziere in testa*

*Del giardino di gelsomino io stessa ho gran voglia
Ché bere il vino lontano dal roseto non vale la pena*

*Si ordini di abbandonare le stanze notturne
Da casa si dirigano tutti verso il giardino!*

*Erigano la tenda nel campo di tulipano
Il vessillo s’innalzi presso il ruscello!”*⁷⁵⁷

⁷⁵⁵ Si veda Norozi N., *Prestiti arabo-persiani nella lingua spagnola*, Centro Essad Bey, Youcanprint Ed., Tricase (LE) 2014, pp. 128-9.

⁷⁵⁶ *HH*, p. 202, v. 3715, 3717-8.

⁷⁵⁷ *HH*, p. 203, v. 3719-23.

Si noti la marcata antropomorfizzazione degli elementi della natura, il papavero “ha sollevato la testa”, il gelsomino “ha in testa la voglia” del verziere. Anche il ‘gelsomino’ - osserviamo di passaggio - è elemento che rappresenta una parte del corpo dell’amata, in particolare il chiarore della pelle o il volto stesso per la delicatezza e per il profumo. Ma Homāyun subito dopo chiarisce che questo gelsomino è lei stessa e aggiunge un altro particolare importante: mentre prima abbiamo visto che era l’angelo Soroush che ammoniva il principe Homāy a non bere il vino lontano dall’amata, qui è la stessa Homāyun che ricorda a Homāy che bere il vino fuori dal suo ambiente, cioè dal giardino, non ha senso. Qui i lettori di Khwāju si rammentano immediatamente di un ulteriore dettaglio del paradiso coranico, dove in abbondanza viene versato da giovani coppieri quel vino che invece in terra, ossia fuori del giardino del paradiso, è vietato dalla Legge.

In un episodio del poema Homāyun vuole lasciare la stanza da letto, per trasferirsi con il suo amante in giardino, un luogo che sente più consono con il suo stato intimo e dove potrà raccogliersi e immergersi nelle suggestioni spirituali che gli elementi della natura portano in sé:

*“Il re avendola sentita, montò a cavallo all’istante
Anche l’idolo suo nella portantina d’oro si sedette*

*Il corsiero dalla reggia spronò verso la pianura
Guidandolo verso il Giardino di gelsomino di Nushāb*

*Sistemò nella loggia regale il trono di turchese
Mentre la voce del menestrello giungeva alla luna*

*Adornavano il simposio fanciulle dal corpo di fata
A coppieri dai volti argentei chiedevano coppe dorate*

*Tutti s’attaccarono a coppe di corniola
Vino color corniola versarono nei calici*

*Dei giullari belli come idoli accordavano l’arpa
Ora bruciavano l’aloe, ora il liuto suonavano*

*Sulle note dei menestrelli, nel verziere
Ora il cipresso ballava ora batteva le mani”⁷⁵⁸*

In realtà questo luogo cui i due amanti si dirigono è il giardino privato di Homāyun. Molti sono gli elementi di questa descrizione che letteralmente trasfigurano il giardino terreno in una immagine del giardino paradisiaco promesso ai beati. Le fanciulle “dal corpo di fata” possiamo leggerle come

⁷⁵⁸ HH, p. 203, v. 3724-30.

proiezione delle *urī* del paradiso, che abbiamo visto; i coppieri che portano “coppe dorate” rievocano nel pubblico i giovani efebi-coppieri che circolano tra i beati distribuendo un vino color della corniola o del rubino che - come dice il - “non appesantisce la testa”⁷⁵⁹. L’unico elemento extra-coranico, che rimanda piuttosto alle feste e ai banchetti delle corti persiane medievali, è quello musicale qui associato a un elemento olfattivo attraverso un termine anfibologico: infatti la parola persiana *‘ud* significa sia ‘aloe’ sia ‘liuto’, ed entrambi i significati sono presenti nel penultimo distico. Nel quale, ulteriore virtuosismo, troviamo due verbi quasi omofoni: *sukhtan* ‘bruciare’ e *sākhtan* ‘suonare’.

Siamo nel teatro del giardino degli amanti in cui, oltre ai fiori, altri elementi botanici hanno una loro specifica parte. E non ho usato a caso l’espressione “teatro” perché oltre ai protagonisti umani, Homāy e Homāyun fanciulle coppieri e menestrelli, giocano un loro ruolo elementi non umani come i fiori e gli alberi, spesso vistosamente personificati. E in questo teatro amoroso il cipresso, raffigurante convenzionalmente la linea snella e flessuosa dell’amata/o, non può certo mancare, infatti esso nella scena introduce il ballo: “Sulle note dei menestrelli, nel verziere / ora il cipresso ballava ora batteva le mani.” Il cipresso (*sarv*), albero fondamentale nella cultura iranica e legato allo zoroastrismo, è un elemento dalle forti risonanze mitologiche: si pensi al motivo dell’albero cosmico che può essere, secondo Bausani, simbolo del mondo creaturale, dell’Angelo Primo ovvero l’Angelo dell’Intelligenza (Bahman) o persino del Profeta Zaratustra.⁷⁶⁰ Ma accennavo alla personificazione del cipresso che qui è particolarmente enfatizzata: il ballo del cipresso nel secondo emistichio (ultimo verso) è naturalmente associato alla flessuosità dell’albero, il cui nome è spesso accompagnato da un aggettivo antropomorfico come ‘camminante’ (*ravān*); in più, il cipresso qui “batte le mani”, cosa che ci fa pensare alla presenza del vento nella scena amorosa, con tutto il simbolismo normalmente associato al vento come ulteriore elemento che “spiritualizza” la scena.

Ma vi sono altri elementi del giardino degli amanti che richiamano il paradiso:

*“Per i sorsi [di vino bevuti dagli amanti] il bordo del ruscello s’era arrossato
Tutte l’erbe intorno si sentivano l’anima dolce”*⁷⁶¹

Nel *Corano* si citano ruscelli di vino, acqua, latte e miele e si accenna alla misteriosa Fonte del Kowthar, cui si dissetano i beati. E qui il ruscello può evocare anche il motivo dell’Acqua di Vita (altro topos della poesia persiana), che dona immortalità a chi la beva, ovvero la “vita eterna”. È ben noto in questa letteratura il viaggio di Alessandro Magno in cerca della fonte da cui sgorga l’Acqua

⁷⁵⁹ *Corano* LVI, 18-19.

⁷⁶⁰ Si veda Bausani A., *Persia religiosa*, Lionello Giordano, Cosenza 1999², pp. 342-5.

⁷⁶¹ *HH*, p. 203, v. 3710.

di Vita (*āb-e ḥayāt*), simbolo della conoscenza oltre che dell'immortalità, per cui il personaggio nell'epica persiana assume i tratti dell'eroe gnostico-spirituale, che parte alla ricerca della Fonte predetta in compagnia, non a caso, di Khedr, profeta e maestro-iniziatore che ha pure qualche appiglio coranico⁷⁶². Anche questo elemento del ruscello, per la immediata associazione nel pubblico persiano medievale con il topos dell'Acqua di Vita, contribuisce alla trasfigurazione del giardino in luogo paradisiaco o quantomeno dalle soprannaturali connotazioni. Peraltro osserviamo che l' "Acqua di Vita" si confonde spesso nella lirica persiana con il vino trasferendogli la sua virtù di donare l'immortalità, la vita eterna, con intuibili sottintesi spirituali. Ora, nel distico poc'anzi citato il vino che arrossa il bordo del ruscello "diventa" la sua stessa acqua miracolosa per cui "le erbe si sentono l'anima dolce", come a dire con un sillogismo implicito che il vino degli amanti è la stessa Acqua di Vita che dona quella vita immortale conosciuta dai beati nel giardino del paradiso.

3.3.3 *La simbiosi degli amanti e degli elementi botanici del giardino*

Esamineremo ora un brano del *HH* che ci presenta una scena d'amore nel contesto del giardino "paradisiaco" completa di tutti i suoi vari elementi botanici, bacchici, astrali e infine dei personaggi umani o personificati. Nel primo gruppo di distici le figure umane restano sullo sfondo, mentre sono in primo piano gli elementi botanici e bacchici:

1. *"Il volto della rosa per il vino s'era fatto color tulipano
Dinanzi alla rosa il tulipano era inciampato nel sasso*

2. *Il vino scorreva sotto l'ombra del salice rosso
Gli occhi della speranza splendevano per il vino*

3. *Il bordo del calice per il rubino di giovani dalle dolci labbra
S'era fatto simile al labbro dell'amato dalla dolce lingua*

4. *Il gelsomino sciacquava la rosa del volto coll'acqua di rosa
La violetta si pettinava i capelli, una piega dopo l'altra*

5. *Per la rosa il volto del giardino s'era fatto purpureo
Per l'erbe la terra - diresti - era divenuta come il cielo*"⁷⁶³

Nel primo distico compare la 'Rosa', regina del giardino di tutti i canzonieri persiani, che fa impallidire gli altri fiori, qui il tulipano, dinanzi alla sua assoluta bellezza. Si noti l'associazione rosa-vino per i valori cromatici e olfattivi che accomunano i due oggetti.

⁷⁶² Per ulteriori approfondimenti sulla figura di Alessandro si veda 15 e nota 125.

⁷⁶³ *HH*, p. 203-4, v. 3733-7.

Nel secondo distico troviamo il salice, albero che per le sue forme particolari è apprezzato come immagine non solo delle linee flessuose e languide dell'amato/a, ma anche per la sua funzione tipicamente servile, qui in particolare per la sua ombra protettiva, una protezione forse anche dagli sguardi maligni di estranei che disturbano la quiete degli amanti. Il passaggio al secondo emistichio è garantito dal cromatismo del rosso che qui associa il salice, il vino e gli stessi occhi degli innamorati che tipicamente sono "rossi" per le lacrime di sangue, ma che qui si accendono di speranza.

Nel terzo distico si osservi la continuazione del gioco cromatico basato sul rosso attraverso l'enumerazione del rubino, del labbro, del calice (di vino) e della lingua. Il labbro del calice è convenzionalmente paragonato al labbro degli amanti.

Nel quarto distico, dove compaiono altri elementi della "corte del giardino"⁷⁶⁴, il gelsomino e la violetta che si stringono intorno alla rosa-regina, si coglie un abusato gioco di parole tra rosa e 'acqua di rose'. Si noti la forte personificazione dei vari elementi botanici del giardino che risultano elegantemente animati.

Nel quinto distico, il secondo emistichio richiede una spiegazione: in persiano il verde e l'azzurro spesso non sono nettamente distinti, per cui questo paragone implicito tra l'erbe e il cielo in poesia è legittimo.

Nei versi che seguono la scena si popola di ulteriori elementi, questa volta umani o personificati come ad esempio lo zefiro. E compare finalmente la coppia degli amanti, il principe Homāy e la sua Homāyun. Vi si coglie una vera partecipazione corale alla gioia degli amanti, in cui elementi botanici e umani, animali e naturalistici compongono un quadro straordinariamente vivido, e pur sempre allusivo a dimensioni extraterrene.

1. *"Le spose del giardino (=i fiori) avevano sollevato i veli
Nel basilico muschiato era stato infuso vigore.*

2. *Dal labbro di giovani dal dolce sorriso si spargeva lo zucchero
Dalle chiome aulenti muschio sulla rosa selvatica si diffondeva*

3. *L'anima del fiasco aveva esaudito ormai ogni desiderio
Scorreva gorgogliando il sangue dell'uccello del fiasco*⁷⁶⁵

4. *Il vino come la rosa nel palmo della mano del re [Homāy]
La rosa come il vino nel palmo della mano della luna (=Homāyun)*

⁷⁶⁴ Sui giardini persiani e le principali immagini botaniche cfr. Zipoli R., *Poetic Imagery* in J.T.P. De Bruijn, *A History of Persian Literature*, Tauris, London-New York (2009), vol. I, pp. 172-232; Schimmel A., *Stern und Blume*, Harrassowitz, Wiesbaden 1984.

⁷⁶⁵ Per le immagini poetiche arabo-persiane relative al vino cfr. Shafī'i Kadkani M., *L'influsso delle forme dell'immaginario poetico arabo [nella poesia persiana]*, trad. a cura di N. Norozi, in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei", I (2011), pp. 17-23, leggibile online: <http://kharabat.altervista.org/rsim-i-2011-.html>.

5. *La violetta la piega della chioma andava torcendo*
Girava il suo volto pel soffio della brezza di Zefiro

6. *La brezza sul prato, purissimo profumo di muschio*
*Faceva piovere muschio sulla stessa brezza del Khotan!*⁷⁶⁶

Nel primo distico si coglie una allusione molto sensuale: i fiori che sbocciano, che si aprono in effluvi amorosi “sollevando il velo”, potrebbero alludere al femminile invito amoroso, mentre nel secondo emistichio il basilico che “prende vigore” allude probabilmente alla prontezza maschile. Più avanti vedremo che il basilico è spesso associato al membro virile.

Nel secondo distico due immagini classiche: i discorsi degli amanti sono paragonati a zucchero che esce dalle loro labbra, mentre il muschio per associazioni sensoriali è riferito quasi sempre alla chioma profumata; la rosa selvatica qui allude al viso, quindi dobbiamo immaginarci i capelli sciolti sparsi sul viso.

Nel terzo distico vediamo che un oggetto questa volta, il fiasco, viene personificato: ha l'anima ed è paragonato per la forma a un uccello che simboleggia peraltro anch'esso l'anima, ma che qui, contiene il “sangue”, altra allusione al vino; inoltre è da osservare pure una tipica associazione sonora tra il gorgoglio prodotto dal mescolare il vino e il canto dell'uccello.

Il quarto distico si basa su un gioco di rime *mol/gol* ossia ‘vino/rosa’ e sulla vicinanza cromatica dei due oggetti poetici. La luna allude a Homāyun, o al suo volto chiaro e risplendente per associazione sia cromatica che formale (si pensi ai volti umani nelle miniature persiane, tipicamente rotondeggianti e chiarissimi).

Nel quinto distico compare la violetta, altro personaggio stabile del giardino, che ha le sue tipiche corrispondenze nei capelli dell'amato, ma può anche riferirsi alla peluria o alla barba. La violetta ha un ruolo chiave nel giardino dei lirici persiani entrando in coppia con la rosa nella funzione di sua umile serva⁷⁶⁷, tipicamente essa ha il suo “capo piegato verso terra” in segno di umiltà e devozione totale alla Rosa. La violetta, come qui, viene spesso accompagnata da Zefiro, propriamente il vento dell'alba (*bād-e šabā*) personificato, che ha il ruolo del portatore di notizie o del profumo dell'amato.

Nel sesto distico si introduce un elemento esotico, la brezza proveniente dal paese di Khotan, situabile in terre cinesi o turco-cinesi, considerato nella poesia persiana il paese dei belli e delle belle, ma anche patria del mosco, un ruminante dalla cui ghiandola si ricava il profumo di muschio, altro motivo molto diffuso nella lirica.

Si introduce a questo punto un gruppo di versi in cui emerge in primo luogo il ruolo di

⁷⁶⁶ HH, p. 204, vv. 3738-41, 3745, 3747.

⁷⁶⁷ Saccone C., *Il re dei belli, il re del mondo*, op. cit., specialmente il capitolo “La regalità in natura. Rose e violette nei giardini dei lirici persiani”, pp. 269-300.

Zefiro, un personaggio fisso dei canzonieri persiani dove di solito esplica funzioni non dissimili da quelle svolte nei canzonieri degli Stilnovisti, ossia è messaggero oppure confidente d'amore, a volte entrambe le cose:

1. *“Zefiro il fuoco della rosa aveva fatto divampare
Il cuore del tulipano ardeva per il cuore della rosa*
2. *Tanti erano i tulipani e le violacciocche e gli occhi di bue
Che l'occhio di Venere sbalordito s'era fissato sul Toro*
3. *Al piacere del cuore degli amanti era votato il giardino
Dalla presenza degli amanti il giardino era tutto allietato*
4. *Zefiro aveva sollevato il velo dal volto della rosa
Il mondo era profumato dalla fragranza della rosa*
5. *La rosa (Homāyun) per le rose [del giardino] vestiva le piume del pavone
La rosa per il vino s'era fatta degustatrice della coppa di Kāus*
6. *Il fagiano aveva bevuto il vino mattutino tra le frasche
Lo storno aveva elevato la sua melodia da ogni ramo*
7. *Al momento del nowbat la colomba cantava le sue odi
Accordandosi al canto della tortora la musica intonava*
8. *Per il soffio di Zefiro s'increspava la superficie dell'acqua
Si formavano catene come trecce di idoli belli sull'acqua*
9. *Avevano portato un messaggio dall'alto paradiso
Dal nord lo zefiro e dal sud la tramontana:*
10. *'Sempre lieta sia questa festa degli amanti
Ché è sol vento un giardino privo degli amanti!*
11. *Sii lieto dunque un poco, ché questo attimo è lieto
Riposati dal mondo ché hai un mondo di letizia!*
12. *Dato che ti si presenta un vino davvero eccellente
Sfrutta l'occasione, specie se vien dalla mano dell'amata!''⁷⁶⁸*

Nel primo distico si noti come Zefiro sconvolga la rosa, probabilmente perché le ha recato notizie dell'amante usignolo; nel secondo emistichio è un fiore, il tulipano, a far le parti dell'innamorato nel giardino.

Nel secondo distico v'è un gioco di parole intorno al termine *gāv* che significa sia 'bue' (qui nell'espressione "occhio di bue" che è nome di un fiore) sia 'Toro' dell'omonima costellazione. Insomma abbiamo qui una immagine di sapore iperbolico, poiché le presenze floreali del giardino degli amanti stupiscono persino gli astri.

⁷⁶⁸ HH, pp. 204-5, vv. 3748, 3750-2, 3755-8, 3763-4, 3770 e 3772 .

Nel terzo e quarto distico si coglie appieno la simbiosi tra figure umane e botaniche, cui si aggiunge Zefiro, solitamente il messaggero dell'amata, che qui, invece, con atto ardito solleva il velo della rosa quindi la mostra in tutta la sua bellezza, mentre prima spargeva il suo profumo. Zefiro qui assume la funzione del "rivelatore" della bellezza ineffabile della rosa con tutti gli intuibili sottintesi simbolici e spirituali.

Nel quinto distico si accenna al sovrano Key Kāus, un re kayanide presente nel "Libro dei Re" (*Shāh-nāmē*), l'epopea nazionale dei Persiani cantata da Ferdowsi. Il distico si basa sulla scontata rima *mol/gol* ('vino'/'rosa') che intesse un sottile gioco di richiami mitologici (la coppa di Kāus) e cromatici ossia le penne del pavone (*tāvus*), che è a sua volta figura regale quindi in relazione associativa con il re Kāus con cui fa anche rima.

Nei distici sesto e settimo compaiono figure animali, precisamente di volatili, quali fagiano e storno, colomba e tortora, altri personaggi fissi del giardino degli amanti che entrano in gioco con le loro precise funzioni stereotipate. Il primo è associato al vino e alla fiasca come abbiamo visto prima; il secondo cioè lo storno è conosciuto per il suo canto che è in concerto con la colomba e la tortora sullo sfondo di un palcoscenico naturale. La scena qui si completa in tutte le direzioni: bacchico-musicali-botaniche e la presenza degli uccelli la arricchisce naturalmente di simboliche allusività.

Dal distico ottavo al distico dodicesimo torna Zefiro inizialmente con una immagine piuttosto dinamica ed evocativa poiché, increspando l'acqua, crea onde circolari in forma "di catena" che per associazione ricordano al poeta la treccia degli idoli di bellezza, ossia delle belle. Ma subito dopo si coglie una nuova dimensione di Zefiro: egli reca un messaggio dal cielo, dal paradiso, il corrispettivo soprannaturale del giardino degli amanti. Segue un invito esplicito al *carpe diem*, che però richiama indirettamente le gioie del paradiso coranico. Il sensuale e l'effimero si coniugano come si vede con lo spirituale e l'eterno, come forse solo un poeta persiano sa fare in modo del tutto naturale.

Abbiamo nel brano che segue uno stacco di sapore sapienziale - che spesso intervalla il dettato di opere di questo genere - in cui Khwāju introduce il tulipano, altro esempio di amante perfetto, i cui stami scuri sono visti quale marchio nero del dolore amoroso che raffina il cuore ingentilendo l'animo. Qui Khwāju pare rivolgersi al suo uditorio in veste di "maestro d'amore".

*“Se sei d'animo gentile, guarda lì nel giardino
Guarda nel cuore del tulipano il marchio d'amore*

Dato che nel fuoco del tulipano cadde aulente muschio

Tu vantati solo di un fuoco bagnato e di un'acqua secca!''''⁷⁶⁹

Si notino nel secondo distico due ossimori: “fuoco bagnato” che allude al vino, e “acqua secca”, che probabilmente si riferisce alla coppa per associazione cromatica o meglio per assenza del colore ossia per la trasparenza; ma nel primo emistichio è il “tulipano” che per la forma ricorda la coppa. Quindi, le immagini sono morfologicamente coerenti. Poi compare il muschio che per l’associazione olfattiva è legato al vino.

A questo punto entra in scena il protagonista maschile della coppia d’amanti, il principe Homāy accanto alla sua Homyun:

*“Re Homāy aveva preso la coppa di Jamshid
Dal volto del sole la notte aveva allontanato*

*Con la testa china come il narciso semi ebbro
Con il fiore giallo e il vino color rosa in mano,*

*In una mano reggeva l’amaro vino dal dolce aroma
Nell’altra teneva la chioma muschiata dell’amata’’’’⁷⁷⁰*

Nel primo distico si osservino le equazioni d’immagini sole=volto e notte=chioma, ossia il principe Homāy aveva scostato i capelli dal viso di Homāyun. Qui occorre qualche spiegazione per l’accenno a Jamshid. Jamshid, un composto tra *Jam* ‘re Jam’ (dall’avestico *Yima*) e *shid* ‘sole’, è conosciuto dalla tradizione come possessore della *jām-e Jam* ‘la coppa di Jam o Jamshid’ chiamata pure *Jām-e jahān-nomāy* (‘la coppa scruta-mondo / mostra-mondo’). Qui implicitamente la coppa di Jamshid, ossia del sovrano “solare”, è avvicinata al “volto del sole” cioè il volto della bella Homāyun.⁷⁷¹

Nel secondo distico ricordiamo solo che “narciso” (*narges*), per la forma, è convenzionalmente associato agli occhi languidi e mezzo chiusi o assonnati dell’amato/a. Probabilmente il “fiore giallo” allude al pallore del volto del re innamorato. Si osservi infine la simmetrica delicatezza della descrizione nel terzo distico, con il re che agguanta la coppa con una mano e la chioma di Homāyun con l’altra, in una scena che elegantemente tratteggia i suoi ozi amorosi.

⁷⁶⁹ HH, p. 205, vv. 3773-4.

⁷⁷⁰ HH, p. 206, vv. 3775-7.

⁷⁷¹ Cfr. Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, s.v. *jām-e jahān-nomāy*. Per una leggenda sul sovrano, antagonista dell’acerrimo nemico dell’Iran Ḍahhāk, si veda il “Libro dei Re” (*Shāh-nāmē*), libro sul regno di Jamshid e Ḍahhāk.

Dall'insieme di questi versi in cui gli elementi naturalistici si fondono perfettamente con quelli umani creando un quadro forse a tratti stucchevole per il nostro gusto ma sempre perfettamente coerente, emerge una sorta di simbiosi profonda tra la coppia regale e l'ambiente, "spiritualizzata" da elementi personificati come l'onnipresente Zefiro messaggero, il vento dell'alba che soffia sul giardino, o elementi mitologici come la Coppa di Jamshid, la coppa "mostra-mondo" che aggiungono una dimensione visionaria-conoscitiva all'amore di Homāy e Homāyun.

3.3.4 *Descrizioni del corpo di Homāyun*

Ora vedremo alcuni esempi di descrizione del corpo di Homāyun attraverso immagini naturali e soprattutto botaniche, un topos della lirica persiana, ampiamente sfruttato da numerosi poeti precedenti. Vedremo come in questo genere di descrizioni della protagonista femminile del romanzo, Khwāju non trascuri di lanciare segnali precisi per orientare la lettura del personaggio. Si capisce anzi come queste descrizioni, che talvolta sono giudicate affrettatamente come noiose interruzioni del tessuto narrativo⁷⁷², siano perfettamente funzionali all'intento del nostro poeta e in particolare all'arricchimento in direzione simbolica della sua protagonista femminile Homāyun.

Khwāju, sempre pronto a sottolineare la bellezza celestiale di Homāyun e in particolare del suo volto, si spende altrettanto generosamente in descrizioni puntigliose di varie parti del corpo, intrecciando tipicamente gli aspetti fisici con sottili allusioni spirituali. In queste descrizioni Khwāju si serve di una grande varietà di elementi tolti dalla botanica, dalla zoologia ma anche come s'è detto dall'astronomia. Vediamo ora una serie di versi in cui si descrivono gli occhi, le guance, il corpo la bocca, e la capigliatura di Homāyun.

1. *"Le gazzelle dei suoi occhi erano eterne incantatrici
Le sue due trecce nere erano l'avanguardia degli indiani*

2. *Le sue guance: petali di rosa canina e il suo volto: un giardino
La sua bocca era pronta a dilettere il cuore degli innamorati*

3. *Il suo snello cipresso argenteo era carico di melagrane
Nerissima pareva la seta della notte delle sue trecce*

4. *Era la poesia nella sua bocca, era l'intelletto nel suo spirito
Dalla chioma sparsa sul dorso ogni certezza si mutava in dubbio*

⁷⁷² Ci riferiamo al caso del *Vis e Rāmin*, in cui tale genere di interruzioni è anche meno diffuso che nel *Homāy e Homāyun*.

5. *I maghi dei suoi due occhi color vino erano perennemente ebbri*
Quelle due sue gazzelle erano di mandorla e la sua treccia una trappola

6. *Né l'intelletto nel suo pistacchio (la bocca) si conservava*⁷⁷³
Né il giardino possedeva un cedro paragonabile al suo doppio mento

7. *La buia notte era in collera con la notte muschiata*
L'orlo della coppa era sorridente dinanzi al suo labbro color vino

8. *Il suo volto e il suo sopracciglio: un Giove nel suo arco*
*Il calice sul suo labbro: un autentico fuoco sul braciere!*⁷⁷⁴

Nel primo distico gli “indiani” alludono convenzionalmente al color nero molto intenso delle trecce. Questa associazione della nerezza della chioma a un elemento etnico la troviamo non solo con riferimento all'indiano, ma talvolta anche all' “etiopico” (*ḥabashi*) o al generico nero africano (*zangi*); mentre, per la bianchezza, entra in gioco di solito il termine *rumi* etimologicamente il ‘romano’ nel senso di romano d'Oriente, che è il termine con cui si indicavano nel medioevo musulmano i greci, oppure entra in gioco il turco (*tork*) con varie possibili associazioni (per esempio il giovane valletto o il coppiere turco sono elementi fissi della imagerie della lirica persiana).

Nel secondo distico vediamo come il volto di Homāyun sia paragonato complessivamente al giardino i cui singoli elementi sono di conseguenza associati alle varie parti, qui le guance a petali di rosa.

Nel terzo distico c'è un'incongruenza: è chiaro che il frutto del cipresso non può essere la melagrana, ma se il corpo di Homāyun è classicamente paragonato al cipresso, allora ecco che si può facilmente decodificare la melagrana, immagine che tipicamente indica per la forma il seno femminile.

Nel quarto distico, secondo emistichio, vediamo che le associazioni possono basarsi anche su sottili relazioni tra un oggetto concreto (i capelli) e uno astratto (il dubbio, la certezza). La chioma di Homāyun così seducente per le pieghe e i riccioli travolge ogni certezza dell'amante mutandola in dubbio. Si tratta di un topos costruito sull'idea che “certezza” rievoca la dirittura mentre il “dubbio” rievoca la contorsione, concetto astratto, che appunto rimanda implicitamente alle pieghe e ai riccioli della chioma che è cosa concreta. A sua volta questo giocare sull'opposizione concreto/astratto rimanda sottilmente alla dialettica realtà sensibile / realtà spirituale, che potremmo dire è alla base della poetica di Khwāju.

Nel quinto distico si riprende con interessanti variazioni la descrizione di occhi e capelli, che richiede qualche spiegazione supplementare perché il motivo del vino si lega qui apparentemente in

⁷⁷³ Alla lettera: trovava posto. Ossia l'intelletto degli innamorati su quella bocca perfetta si smarriva.

⁷⁷⁴ *HH*, p. 213, vv. 3912-3, 3915-20.

modo strano ai maghi e alle gazzelle. Gli occhi ammaliani dell'amata sono convenzionalmente paragonati, già nella lirica precedente, a esperti maghi che incantano l'innamorato senza lasciargli scampo; ma essi sono allo stesso tempo messi in relazione con il vino poiché l'incantamento che producono è assimilato agli effetti dell'ebbrezza. Il vino peraltro, il cui colore diventa qui quello stesso degli occhi, rimanda al concetto astratto dell'ebbrezza degli occhi della bella, nel senso che sono ebbri e al contempo distribuiscono ebbrezza. Nella miniatura persiana in effetti gli occhi degli amanti sono rappresentati sempre socchiusi per l'ebbrezza amorosa. Invece nel secondo, abbiamo l'immagine di una scena di caccia i cui elementi centrali 'gazzella di mandorla' (termini entrambi indicanti convenzionalmente l'occhio dell'amata) e la 'trappola della treccia', rimandano a un altro topos caro ai poeti persiani, quello della amorosa prigionia dell'innamorato il cui cuore finisce immancabilmente tra le trecce simili a catena dell'amata. Tutto il distico sottolinea elegantemente la relazione degli occhi con la prigionia amorosa: occhi che spargono la magia dell'ebbrezza ossia l'innamoramento, e saldano questo legame con la catena della treccia che allude di regola alla sfera della sensualità. Né questa prigionia è guardata con timore al contrario, in un famoso verso di Ḥāfeẓ si legge: "Io dal giorno in cui sono in tua prigionia, mi sento libero!"⁷⁷⁵

Nel sesto distico osserviamo un altro elemento botanico relativo al corpo umano: è il cedro che è qui paragonato al doppio mento. Evidentemente nelle lettere persiane medievali il doppio mento o pappagorgia dell'amata era considerato un segno di bellezza, contrariamente ai canoni dell'estetica odierna.⁷⁷⁶

Nel settimo distico troviamo un artificio retorico particolarmente caro ai poeti persiani che si potrebbe definire il motivo dell'invidia del simbolo rispetto al simboleggiato, ovvero il motivo che ci mostra come il paragonato supera per una certa caratteristica lo stesso oggetto di paragone; qui, la 'buia notte', termine di paragone tradizionale per la chioma sempre nera dell'amata, per l'invidia è rappresentata in collera con la chioma di Homāyun (la "notte muschiata") che evidentemente ha superato per nerezza la notte stessa.

Nell'ottavo distico siamo sempre nella descrizione delle parti del volto, ma qui entrano in gioco immagini astronomiche. Nel primo emistichio vediamo gli anelli che circondano il pianeta Giove che rimandano, per associazione formale, all'arco del sopracciglio dell'amata. Nel secondo emistichio il calice sul labbro dell'amata è paragonato al fuoco (che a sua volta, per via del colore, rimanda al vino) sul braciere, ovvero alla focosità della bocca dell'amata.

In questi versi si sarà osservato è tematizzata la bellezza fatale di Homāyun, che per almeno

⁷⁷⁵ Ḥāfeẓ di Shiraz, *Ḥāfeẓ* ('Opera omnia di Ḥāfeẓ'), a cura di Qazvini e Ghani, Enteshārāt-e Asāṭir, Tehran 1989, p. 263.

⁷⁷⁶ Si veda in proposito la voce relativa in Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, s.v. *ghabghab*.

due volte (vv. 1 e 5) è paragonata a un abile mago che incanta senza scampo i suoi innamorati. Ma v'è un ulteriore intrigante elemento, legato alla dimensione conoscitiva: ella confonde l'intelletto del suo amante che si smarrisce contemplando la sua bocca-pistacchio (v. 6) e, soprattutto, muta ogni "certezza" dell'amante in "dubbio", come a dire sconvolge ogni riferimento ideale o religioso dei suoi innamorati. Dal momento in cui di Homāyun ci si innamora, non si può avere altra fede o "certezza" che lei stessa. Siamo qui in presenza di noti motivi della lirica persiana che Khwāju - egli stesso grande poeta di *ghazal* - qui applica scrupolosamente alla sua protagonista femminile.

Nel blocco di versi che succedono a questi appena esaminati, ritroviamo altre variazioni sul tema, ossia ulteriori immagini che descrivono il corpo di Homāyun e le sue varie parti. Per il gusto moderno queste ripetizioni possono risultare oltremodo noiose e incomprensibili, ma il pubblico persiano medievale non disprezza la ripetizione, al contrario, ed era particolarmente severo ed esigente nel giudicare l'abilità con cui il poeta sapeva come s'è detto "variare sul tema".

1. *"La luna [del suo bel volto] per la passione era calante
Sull'orizzonte si stagliava l'arco delle sue sopracciglia*

2. *La ragione era preda di [quegli occhi di] gazzella schianta-leoni
La gazzella era sottratta a ogni responsabilità*

3. *I suoi seni erano due melagrane del roseto dell'anima
Due coralli color dell'uva, vera anima dell'anima!*

4. *In tumulto erano per quel giacinto ambrato
I venditori di violetta dei bazar della Cina*

5. *Aver fede nell'empietà della sua chioma era pur lecito
Il canto dell'anima rapita dal corallo [di quei seni] era lecito*

6. *Pronti all'agguato erano quei negri suoi, briganti di strada
Civettava abilmente il suo [volto] turco schianta-uomini*

7. *Con la notte [della chioma] aveva preso la luna nel laccio
Sul fuoco [del volto] aveva messo ruta ambrata*

8. *Del paradiso altissimo il suo volto era un segno
Nella piana della Beltà la sua figura era bandiera*

9. *La sua vita sottile pareva appartarsi dall'esistenza
Per il vino il narciso [dei suoi occhi] era in languore*

10. *Venne fuori dall'alcova come la luna dalle nuvole
I suoi due maghi avevano sguainato la spada al sole*

11. *Aveva tolto il velo dal viso come una fata
Venne in parata come una pernice regale*⁷⁷⁷

⁷⁷⁷ HH, p. 214, vv. 3922-5, 3928, 3930-2, 3934-6.

Nel primo distico si noti la ripresa di immagini astronomiche e naturalistiche. La luna calante convenzionalmente rievoca la sottigliezza del sopracciglio dell'amata, ma qui il termine di paragone è la linea dell'orizzonte (di solito, la luna calante, dunque assottigliata, allude al consumarsi e al macerarsi dell'innamorato, tipicamente rappresentato nella lirica magro e macilento).

Nel secondo distico si noti il rovesciamento di ruoli degli elementi della caccia: la gazzella che è solitamente la preda, qui schianta i leoni predatori (leone è ovviamente metafora di eroi valorosi come il principe Homāy); inoltre si vede come un elemento astratto, la "ragione", si concretizzi divenendo la preda in questo gioco di caccia amorosa promossa dagli occhi dell'amata. Nel secondo emistichio il senso è probabilmente che la gazzella, ossia gli occhi incantatori di Homāyun, agivano senza neppure rendersi conto degli effetti che producevano.

Nel terzo distico abbiamo una variazione sulle immagini del seno: qui è chiaro che i seni sono simili per forma e per colore alle melagrane, mentre l'aureola del capezzolo è paragonata per il colore al corallo.

Nel quarto verso, si ripete un motivo già visto: "giacinto" e "violetta" sono nella poesia persiana due tipici equivalenti floreali della chioma dell'amata.

Nel quinto distico - altro topos derivato dalla poesia lirica - si osservi quel brillante "aver fede nell'empietà" dei capelli dell'amata, dove l'empietà per la sua intima "stortura" si lega - come abbiamo visto poc'anzi - alle forme curve e ritorte dei riccioli. Nel secondo emistichio si noti ancora quel magnifico contrasto tra un elemento concretissimo e sensuale come i "coralli" ovvero i seni (o capezzoli) dell'amata e un elemento spirituale come l'anima dell'amante che da essi è indotta a "cantare".

Nel sesto distico ritroviamo, elegantemente variato, il motivo della caccia amorosa in cui la treccia dell'amata, paragonata qui a dei "negri briganti" è in agguato sulla via degli uomini; nel secondo emistichio Homāyun è rappresentata come un crudele turco schianta-uomini, dove il "turco" - tipicamente pensato come chiaro di carnagione - è metafora della bellezza ma allo stesso tempo rievoca la stereotipata bellicosità e pericolosità dei turchi predoni che nel medioevo islamico premevano ai confini orientali del califfato abbaside. Particolarmente efficace è il contrasto tra il civettare e la crudeltà del "turco volto" dell'amata.

Nel settimo distico la luna è riferita al volto di Homāyun e la notte alla sua chioma, classico abbinamento basato sull'opposizione chiaro-scuro. Si noti che non esistono distinzioni di genere nelle immagini. La luna o il cipresso possono riferirsi indifferentemente sia a un uomo sia a una donna; talora anzi questi termini di paragone possono essere usati anche per un animale. Nel secondo emistichio abbiamo un'immagine assai dinamica poiché la ruta, che rappresenta il neo

dell'amata, sta sul fuoco del braciere - che a sua volta per la forma tonda rievoca il volto - e saltando per il calore del fuoco emana un profumo salutare e beneaugurante. Dobbiamo qui ricordare la consuetudine di bruciare la ruta dinanzi al sovrano come atto propiziatorio.

Nell'ottavo distico si indica espressamente la bellezza dell'amata, Homāyun, come un segno paradisiaco o emblema del mondo sovrasensibile. Siamo come si intuisce di fronte a un ulteriore indizio o meglio "segnale" che vuole orientare la lettura in senso spirituale. Del resto un noto *ḥadith* o detto del Profeta recita: "Dio è bello e ama la bellezza", come a dire che le bellezze creaturali sono già un riflesso della eterna bellezza, una concezione che sottende ampiamente il nostro *Homāy e Homāyun* e la sua visione dell'amore come ricerca di una bellezza "teofanica".

Nel nono distico è introdotta una diversa parte del corpo, la vita. Nel canone persiano della bellezza muliebre la vita doveva essere sottilissima, spesso è paragonata persino a un capello, qui addirittura è un nulla, concetto questo che ha ancora una volta delle intuibili risonanze mistiche. Gli occhi languidi per ebbrezza o per amore, paragonati per la forma al narciso, nel distico successivo vengono associati nuovamente ai maghi per il loro incanto o meglio potere incantatorio che esercitano sugli innamorati. Ma si osservi che qui, distico 10, il motivo si carica di un aspetto di temibilità: gli occhi di Homāyun sono due maghi che sfoderano la spada pronti a far strage di amanti.

Nel distico 11 si ripropone l'equazione amata = fata, già esaminata e si aggiunge un'altra classica immagine, quella della pernice, paragonata all'amata/o soprattutto per il suo incedere altero.

In questi versi come si vede, i segnali e i suggerimenti ermeneutici del poeta si sono moltiplicati: la ragione è abbagliata dagli occhi di Homāyun (v. 2); i suoi seni sono come melagrane del "roseto dell'anima" degli innamorati (v. 3): la "fede nell'empietà della sua chioma" rende idolatri i suoi innamorati (v. 5); il suo volto è un "segno del paradiso" (v. 8); infine Homāyun è paragonata a una fata. Sia per i segnali che ci spingono a una lettura spirituale, sia per le minuziose descrizioni del corpo, constatiamo che la figura femminile acquisisce una personalità idealizzata da adorare come qualcosa di sacro. Anche se Homāyun non svolgesse alcuna funzione nel tessuto narrativo, cosa che, nei capitoli successivi vedremo, non è - rimane comunque una figura la cui bellezza fisica e il cui magnetismo spirituale promuovono il protagonista e dinamizzano la storia.

3.3.5 Immagini e descrizioni dell'amoreggiare e della congiunzione degli amanti:

Come abbiamo precedentemente osservato, nella poesia persiana, la spiritualità non implica la negazione del lato terreno dell'amore, anzi, la fisicità - si direbbe - accresce la percezione spirituale dello stesso. Quindi Khwāju non ha difficoltà a descrivere immagini che alludono in dettaglio alla "tecnica" amorosa, agli organi sessuali e al coito, benché sempre sotto il velo di raffinate metafore o similitudini che evocano costantemente la sfera spirituale o simbolica. Ecco una descrizione dell'incontro amoroso dei due protagonisti:

*"Quando [ella] scostò dalla luna [del volto] il velo color notte [dei capelli]
La sorgente del sole medesimo -diresti- perse la faccia!"*

*Quando re Homāy vide quella figlia di fata
Non poté che schernire il vino col suo labbro*

*Il corpo suo vide come acqua corrente
Pensò che all'istante potesse gocciolare*

*La Luna e Giove a lieta congiunzione vennero
L'angelo e la fata a spartire le redini vennero*⁷⁷⁸

Nel primo distico rivediamo l'espedito retorico dell'inferiorità o vergogna del simbolo (sole) rispetto al simboleggiato (volto della bella), ma anche il distico successivo sottolinea lo stesso motivo per l'associazione dell'ebbrezza del vino all'assai più potente ebbrezza della sua bella, in lui suscitata. Nel terzo distico si allude all'eccitazione e prontezza al gioco amoroso da parte di Homāyun. Nel quarto distico v'è la prima espressa allusione all'amplesso amoroso con una elegante immagine di origine astrologica. Nel primo emistichio attraverso la congiunzione di Luna e Giove (che è di quelle favorevoli) e, nel secondo emistichio con una immagine completamente diversa. Nonostante il poeta stia descrivendo in questo brano l'amplesso degli amanti, tuttavia non cessa di alludere a un aspetto più spirituale, chiamandoli rispettivamente 'angelo' e 'fata'.

Nei versi che seguono viene descritto l'atto amoroso con un crescendo di immagini raffinate e fantasiose, che tuttavia hanno precisi riscontri nella tradizione lirica e romanzesca precedente:

*"Come lo spirito e il corpo, così l'uno all'altra si appesero
Come nettare e zucchero, l'un nell'altro si mescolarono*

*Un mondo dentro all'anima di un mondo giunse
Uno spirito al nutrimento di uno spirito giunse*

*Il mendico il tesoro rivide e il pappagallo lo zucchero
Il corpo la vita riottenne e il cieco la vista*

⁷⁷⁸ HH, pp. 214-5, vv. 3938, 39401, 3943.

*Un cuore afflitto l'unguento dell'anima trovò
Un intimo assetato l'acqua di eterna vita trovò*⁷⁷⁹

Si noti in ciascuno di questi versi, la costante voluta compresenza di termini che alludono alla corporeità e di termini che alludono alla spiritualità come anima, spirito, cuore, eterna vita: l'atto amoroso dei due amanti allude sempre a un "oltre", forse alla arcana unione mistica dell'anima con il divino Amato. Si evince da questi versi ancora una volta quanto per Khwāju fisicità e spiritualità siano in un rapporto di complementarità simbolica, un piano allude all'altro, non lo respinge mai ma lo richiede necessariamente.

Nei versi seguenti Khwāju ci mostra un vero pezzo di virtuosismo nella descrizione dell'eros, attraverso immagini tratte dal mondo botanico e da quello astrale. A questo punto la ragione e la passione sono in insanabile contrasto, l'una per esibirsi deve per necessità annientare o, come qui è detto, "addormentare" l'altra e in questa stessa ottica abbiamo visto anche la funzione del vino che allontana la ragione per far entrare la passione:

*"La ragione si addormentò e la passione si svegliò
La meta era in vista e la pazienza ormai era inerte*

*Con la giuggiola [Homāy] prese delicato la sua mela
Sollevò poi a morsi dal petto le melagrane [dei suoi seni]*

*E ora il sole si mostrava uscendo dalla sua notte
Ora Venere uscendo dal suo Scorpione si mostrava*⁷⁸⁰

Abbiamo qui, nel secondo verso, in perfetta simmetria botanica, la "giuggiola" ('onnāb) che allude alle labbra del principe Homāy e la "mela" ossia il mento della bella Homāyun, e nel secondo emistichio una immagine di forte sensualità costruita intorno all'immagine delle "melagrane" ossia i seni. Nel terzo distico viene reintrodotta una simmetria, questa volta astronomica, nelle immagini. Il sole del volto, la notte della chioma, la Venere della bellezza del volto e lo Scorpione che indica, per associazione formale alla coda, la piega dei capelli. Insomma entrambi i distici dicono l'identica cosa, ma il secondo emistichio con l'anfibologia di 'Scorpione' - che indica sia l'animale sia il segno dello zodiaco - esprime la felicità della congiunzione fisica e al contempo astrale degli amanti con l'uscita di Venere dal segno dello Scorpione.

Seguiranno versi che alludono scopertamente all'unione sessuale con una varietà di immagini piuttosto dettagliate che si lasciano facilmente decodificare, su cui torneremo nel capitolo V, dedicato all'analisi comparativa delle immagini comuni agli autori esaminati.

⁷⁷⁹ HH, p. 215, vv. 3944-7.

⁷⁸⁰ HH, p. 215, vv. 3948, 3950, 3956.

CAPITOLO IV

La misoginia nella letteratura persiana

4.1. Cenni alla misoginia nella letteratura persiana classica

Secondo Elisabeth Badinter, le attitudini patriarcali o matriarcali non sono a priori attribuibili alle società primitive: l'uomo e la donna, in tali società, di norma si completavano nel gestire la loro vita e collaboravano nel lavoro⁷⁸¹. Sempre la Badinter sostiene che con la comparsa di divinità come Brahma, Jahwé, Zeus nella veste di padri dell'umanità, le madri (dee) hanno subito un declassamento di grado di autorità. Si direbbe anzi, ella dice, fossero gli uomini a creare queste divinità per meglio tutelare e rinsaldare il proprio potere paterno⁷⁸².

In Iran, dal periodo neolitico fino all'arrivo degli indoeuropei, esisteva una società di tipo matriarcale, e benché i nuovi arrivati avessero assorbito certe usanze della cultura autoctona, la società patriarcale guadagnò rapidamente terreno. Ciò nonostante, qualche traccia della cultura matriarcale persiste in alcuni culti mazdei come ad esempio in quello della dea Anāhitā, in quello della Pārand che era preposta alla custodia degli averi, in quello della dea della prosperità Chistā, oppure in quello di Daenā, nota figura escatologica e dea della "religione" (da cui deriverebbe l'etimo dell'arabo *dīn* che ricompare poi in persiano come prestito di ritorno⁷⁸³), nonché nei culti di altre dee mazdee e zoroastriane. Le donne delle classi sociali inferiori erano sostanzialmente più libere e autonome, e avevano diritti simili a quelli degli uomini, anche perché questi non potevano permettersi la poligamia. Nel lavoro quotidiano, di natura agricola e pastorale, donne e uomini avevano ruoli diversi ma di pari rilevanza. A parte le donne nobili, quelle di altri ceti sociali non erano velate⁷⁸⁴; il velo, infatti, era considerato principalmente un segno distintivo della nobiltà, strumento di protezione dei nobili dagli sguardi di gente socialmente inferiore⁷⁸⁵.

⁷⁸¹ Badinter E., *L'un est l'autre: Des relations entre hommes et femmes*, Odile Jacob, Paris 1986, pp. 23 e 42.

⁷⁸² Ivi, pp. 107-8.

⁷⁸³ Cfr. Bausani A., *Persia religiosa*, op. cit., p. 88.

⁷⁸⁴ Si veda Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān* ('La figura della donna nella cultura persiana'), Nashr-e Markaz, Tehran 2011, pp. 11-12.

⁷⁸⁵ Per approfondimento sul velo e i suoi vari significati, si veda Mernissi F., *Donne del Profeta. La condizione femminile nell'Islam*, trad. it. a cura di G.M. Del Re, ECIG, Genova 1997, pp. 101-119.

Con lo sviluppo dello schiavismo in epoca achemenide e specialmente in quella sassanide, e quindi con il progressivo venire meno del ruolo lavorativo della donna accanto all'uomo, in ambiente domestico-artigianale o agricolo, le donne perdono autonomia, riducendosi sempre più al ruolo procreativo o a oggetti di consumo per gli uomini. Questi sviluppi interessano naturalmente gli ambienti aristocratici o comunque famiglie benestanti in grado di permettersi l'acquisto di schiavi⁷⁸⁶. In tale società, v'è netta distinzione tra moglie e schiava: quest'ultima, contrariamente alla coniuge, è scelta dall'uomo soprattutto per le sue doti fisico-erotiche, ed eventualmente, in ambiente aristocratico, anche per le qualità artistiche, mentre il ruolo della moglie si riduceva in sostanza a quello di madre e educatrice. La moglie tra l'altro veniva scelta solitamente dalla famiglia dello sposo, invece che da lui stesso, ed era spesso una parente stretta (ad esempio nel *Vis o Rāmin*, che riflette probabilmente un modello di tipo partico, vige il matrimonio endogamico). Ciò avveniva anche per non disperdere o frammentare troppo i feudi e le proprietà. Va da sé che la donna in tal modo sposata poteva sovente non risultare l'ideale rispetto alle aspettative dell'uomo.⁷⁸⁷

Nella letteratura persiana di epoca islamica, l'oggetto amoroso del canto poetico, chiamato *dust o yār*, di norma è un ragazzo. Sulle ragioni di questo diffuso trend omoerotico della lirica persiana, è stato detto molto, ma in questa sede l'argomento non ci interessa da vicino⁷⁸⁸. Quando l'oggetto d'amore non è un ragazzo, il che avviene di norma nella poesia di tono epico e soprattutto nel romanzo in versi, si tratta quasi sempre di una principessa (di solito co-protagonista nei romanzi tipo *Vis o Rāmin*, *Khosrow o Shirin* ecc.) oppure di una bellissima serva/schiava (*kaniz*), ma in ogni caso mai della moglie.⁷⁸⁹

Le schiave, come or ora accennato, erano spesso ricercate per le doti artistiche (ragione non ultima del persistente pregiudizio in Iran ancora oggi sulla moralità delle donne che abbracciano una carriera nel mondo dello spettacolo) e hanno spesso avuto una loro parte nello sviluppo di varie arti quali musica, canto, danza e persino nella letteratura (celebre la poetessa Mahsati Ganjavi XII sec.⁷⁹⁰, significativamente ritenuta dalla tradizione una concubina del sovrano selgiucchide Sanjar). V'è, dunque, distinzione tra la moglie-madre e l'amante o concubina intrattenitrice. L'amore, in questo contesto, agli occhi degli uomini era una esperienza di carattere

⁷⁸⁶ Cfr. Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., pp. 20-21.

⁷⁸⁷ Si veda ivi, pp. 96-143.

⁷⁸⁸ Cfr. Bürgel J.C., *Amore, sensualità e desiderio: l'erotismo nell'antico Islam, come riflesso dalle fonti letterarie*, tr. it. a cura di S. Zoppellaro, in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei", IV (2014); Saccone C., *L'omoerotismo nella letteratura persiana*, in P. Odorico- N. Pasero (a cura), *Corrispondenza d'amorosi sensi. L'omoerotismo nella letteratura medievale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 251-270; Shamisā S., *Shāhed-bāzi dar adabiyāt-e fārsi* ('Omoerotismo nella letteratura persiana'), Enteshārāt-e Ferdows, Tehran 2002.

⁷⁸⁹ Si vedano gli esempi nelle note 16 e 17, citate in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 140-142.

⁷⁹⁰ Le quartine di questa celebre poetessa sono leggibili in italiano: Mahsati Ganjavi, *La luna e le perle*, a cura di R. Bargigli e D. Meneghini, Ed. Ariele, Milano 1999.

ludico-erotico e per ciò stesso riservato alla schiava concubina; tant'è che, se per caso essa diventava madre, perdeva qualsiasi interesse o importanza e usciva subito dalla sfera delle esperienze amorose del padrone. Il territorio erotico, dunque, era pertinenza pressoché esclusiva delle schiave: sono loro, istruite e svelate, che frequentano e intrattengono gli uomini e talora il loro elegante modo di vestire e i loro comportamenti raffinati vengono persino imitati dalle donne aristocratiche.⁷⁹¹

Questo divario di ruolo e funzione tra moglie e concubina o schiava comportava naturalmente una sorta di guerra intestina permanente tra moglie e marito, una caratteristica questa della società patriarcale nei segmenti aristocratici o benestanti, dovuta, appunto, alla presenza di schiave e concubine che deviano in continuazione le attenzioni amorose dell'uomo a danno della moglie. Evidentemente, la moglie cercava con ogni mezzo di ripristinare l'integrità del proprio ruolo, e in questo (di regola) vano tentativo, si creavano intuibilmente dei conflitti profondi che incrinavano irrimediabilmente il rapporto e la fiducia tra i due generi. L'uomo, in particolare, reputa la donna (la moglie) pericolosa in quanto sa bene che ella può ricorrere a qualsiasi mezzo per danneggiare il marito infedele che l'ha umiliata preferendole una schiava. Ed ecco, forse sta proprio qui, accanto alla poligamia lecita, uno dei motivi profondi dell'atteggiamento misogino diffuso nella cultura musulmana.

Possiamo rintracciare numerosi documenti dell'atteggiamento misogino nella tradizione letteraria persiana, qui ne vedremo soltanto qualche esempio tratto principalmente dagli ambiti filosofico, religioso e letterario.

4.1.1 *Ambito filosofico*

Il retroterra filosofico della misoginia nella Persia islamica è rintracciabile già nel gruppo dei cosiddetti "Fratelli della Purità" (*Ikhwān al-ṣafā*), autori della omonima enciclopedia filosofica del X sec. di tendenze ismailite⁷⁹², ricca di impronte neoplatoniche, pitagoriche, gnostiche e ermetizzanti. In particolare vi si nota un diffuso simbolismo a base sessuale-astrologico, per cui ad esempio il sole e il cielo sono considerati tipicamente entità maschili, mentre la luna e la terra sono entità al femminile. Qui l'associazione della struttura spaziale *alto/basso* alla coppia

⁷⁹¹ Ordubādi A., *Bahā-ye yek negāh*, Hodā, Tehran 1987, p. 137.

⁷⁹² Cfr. *L'Enciclopedia dei Fratelli della Purità*, a cura di A. Bausani, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1978.

maschile/femminile contiene evidentemente già una implicita gerarchia di valore.

Precedenti di tale atteggiamento nella tradizione scientifica e filosofica greca sono innumerevoli e qui basterà solo richiamarne qualcuno. Già Pitagora riservava per l'uomo tutte le migliori qualità attribuendo di conseguenza alla donna quelle opposte. Nella tradizione del pensiero tolemaico si ritrova l'inizio di un motivo destinato a grande fortuna nella gnosi islamica, per cui il cosmo è frutto di "padri celesti" (astri, pianeti) e "madri terrene" (i quattro elementi empedoclei, gli umori ecc.), idea ampiamente sviluppata già nella sezione cosmologica del *Rowshanā'i-nāme* di Nāṣer-e Khosrow (XI sec.), autore la cui misoginia è peraltro ben nota⁷⁹³. Lo stesso autore, che ricicla concezioni diffusamente circolanti nel medioevo musulmano, considera l'intelletto qualità maschile e l'anima qualità femminile, anche qui implicitamente fornendo una gerarchia di valori⁷⁹⁴.

Ben noto è anche l'atteggiamento misogino di Aristotele che attribuisce la facoltà della generazione in modo esclusivo all'uomo: lo sperma conterrebbe il feto già formato e nell'utero esso cambierebbe solo di dimensione; dopo di che se tutto nell'utero procede bene il nascituro diverrebbe un maschio, nel caso contrario, si trasformerebbe in una femmina. In altre parole, tutto questo processo, secondo Aristotele, sarebbe da attribuire in modo preponderante all'elemento maschile. L'antica dottrina biblica, per cui la prima donna nasce da una costola di Adamo, qui è generalizzata e portata a conseguenze estreme: ogni donna nascerebbe dall'uomo già in fase embrionale. Di conseguenza, il filosofo greco conclude che l'ordine naturale implica che i maschi possiedano facoltà intellettuali e logiche essenzialmente più sviluppate, quindi essi sono *naturalmente* preposti alle loro donne, oltre che a schiavi e bambini. In un altro luogo Aristotele - riciclando note dottrine connesse alla tipologia degli umori - afferma che gli uomini sono di temperamento caldo e attivo, mentre le donne sono fredde, umide e passive.⁷⁹⁵

4.1.2 Ambito religioso

Una tendenza alla misoginia è in vario grado un tratto condiviso dalle religioni mediterranee sia di ceppo monoteista che politeista.

⁷⁹³ Cfr. Nāṣer-e Khosrow, *Il Libro della Luce (Rowshanā'i-nāme)*, a cura di C. Saccone, collana "Kharabat" del Centro Essad Bey, Padova 2015 (ebook Amazon-Kindle Edition), specialmente capitoli da 1-5.

⁷⁹⁴ Cfr. in proposito il saggio che accompagna la traduzione italiana di C. Saccone, per cui v. la nota precedente, già apparso col titolo *Un catechismo ismailita del sec. XI: Il Libro della Luce di Nāṣer-e Khosrow*, in "Studia Patavina, Rivista di scienze religiose", 37 (1990) 3, pp. 475-515.

⁷⁹⁵ Cfr. Ḥoseyni M., *Rishehā-ye zan-setizi dar adabiyyāt-e klāsik-e fārsi*, op. cit., pp. 96-109.

b.1. Per restare nell'ambito iranico, già nel manicheismo si trova un mito primordiale per cui la donna viene sedotta dal demone e accoppiandosi con lui, contamina e "demonizza" il genere umano. E dato che, secondo le linee del dualismo manicheo, più ci si allontana dal mondo terreno più ci si avvicina al mondo di luce e al paradiso celeste, agli eletti è prescritto di allontanarsi dalla donna poiché l'unione con essa genera la vita materiale.⁷⁹⁶

Questo motivo della "demonizzazione" del genere umano attraverso l'unione di un diavolo con la donna conosce una interessante variante in ambito iranico. Nel *Bundahishn*, testo tardo zoroastriano che riflette sicuramente concezioni molto più antiche, le parti sono invertite: è l'Uomo Benedetto (Keyumarth) che viene sedotto dal Demone Meretrice (già amante di Ahriman), e unendosi sessualmente a questo demone femminile contamina l'intera razza umana⁷⁹⁷. Qualcosa di questa antica concezione rimane probabilmente anche nella credenza musulmana che i demoni (*jinn*) possano unirsi sessualmente a donne umane.

La donna nello zoroastrismo, pur rispettata e valorizzata per il ruolo materno e coniugale, deve scontare l' "impurità" connessa al ciclo mestruale e al periodo postparto, che deve trascorrere in solitudine. Quella zoroastriana è in generale una società patriarcale in cui la donna ha un ruolo inferiore e comunque subordinato: per esempio la testimonianza della donna vale quanto quella di un bimbo; la nascita di un maschio viene considerato benedetta ecc. Nei testi anche non religiosi di ambiente zoroastriano ricorrono espressioni di tono misogino come "non fidarsi della donna", "la donna è priva di saggezza e intelletto", "non è degna che le venga confidato un segreto" ecc.⁷⁹⁸

b.2. Non mi addentro nelle religioni indiane, la cui tendenza misogina è ampiamente testimoniata nel sistema castale e in vari aspetti della ritualità (si pensi al caso estremo del rogo delle Sati). Si può senza dubbio arguire che la misoginia di impronta iranica peschi in qualche modo nel fondo di credenze e atteggiamenti comuni alle popolazioni indo-iraniche. Tracce di misoginismo sono peraltro presenti anche nella tradizione buddista, sicuramente anti-castale e tendenzialmente meno negativa nei confronti delle donne, se a Buddha stesso viene attribuita una dichiarazione secondo cui la donna sarebbe l'incarnazione del male.⁷⁹⁹

⁷⁹⁶ Esmā'ilpur A., *Zir-e Āsmānehā-ye nur* ('Sotto le celestiali della luce'), Enteshārāt-e Afkār, Tehran 2003, p. 187.

⁷⁹⁷ Cfr. in proposito C. Saccone, *Il re dei belli, il re del mondo. Storia tematica della letteratura persiana classica*, vol. III, Aracne, Roma 2014, pp. 74-75.

⁷⁹⁸ Mazdāpur K., *Zan dar ā'in-e zartoshti* ('La donna nella religione zoroastriana'), Enteshārāt-e Navid, Germania 1992, p. 31.

⁷⁹⁹ Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 38.

b.3. Dei motivi misogini di matrice antico-testamentaria filtrati nelle lettere persiane (di solito attraverso il *Corano*, il *tafsir* e il *ḥadith*) e qui in vario modo ripresi e rielaborati, potremmo almeno citare: la nascita di Eva dalla costola di Adamo (Genesi 2); la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso per la tentazione operata da questa (Genesi, 3); il divieto alle donne di fare l'offerta senza il permesso dei padri o mariti (Numeri, 7); impurità delle donne durante la mestruazione (Levitico, 15); la fornicazione delle figlie di Lot con il padre (Genesi 19); le mogli artefici dell'allontanamento di Salomone da Dio (1Re, 11); la condanna della stregoneria delle donne (Esodo, 22), e altri ancora si potrebbero enumerare. Per fare un solo esempio tra i molti possibili di come le fonti bibliche (sempre mediate dal *Corano* o da testi esegetici) abbiano influito in questo senso su autori persiani o di origini iraniche, citiamo due brani, del teologo Abu Ḥāmed al-Ghazālī e del mistico Rumi. Cominciamo da al-Ghazālī:

“Dal momento che Eva nel Paradiso fece atto di disobbedienza, mangiando dalla pianta del grano, Dio Altissimo condannò le donne a diciotto castighi”⁸⁰⁰.

Il motivo dell'Eva biblica, prima colpevole della perpetua condanna del genere umano, lo ritroviamo anche con il mistico più celebrato dell'Islam persiano, Rumi, il quale rincara la dose:

*“Iblis cercò molto di tentare Adamo [ma]
[Solo] quando Eva disse mangia, egli mangiò*

*Il primo sangue nel mondo dell'oppressione
Cadde dalla mano di Caino a causa della donna.”⁸⁰¹*

Ora, il fatto curioso è che in entrambi gli esempi la fonte non è il *Corano*, che non menziona mai per nome la prima donna; nelle descrizioni della scena del “peccato”⁸⁰², Eva non è mai espressamente indicata come responsabile della tentazione di Adamo e risulta si direbbe “assolta” da questa antica biblica accusa.

Com'è noto, nell'Islam, il “peccato originale” della disobbedienza, contrariamente alla tradizione biblico-cristiana, viene subito e generosamente perdonato da Dio che anzi, “prescelse Adamo” e ne fece il suo “vicario” (*khalifa*) sulla terra. Ma la cosa per noi più interessante è che in

⁸⁰⁰ Al-Ghazālī A.H., *Naṣīḥat al-mulūk* ('Consigli al sovrano'), a cura di J. Homāyī, Tehran 1982, p. 270.

⁸⁰¹ (Rumi) Mowlavi J., *Mathnavi-ye ma'navi* ('Mathnavi spirituale'), a cura di R.A. Nicholson, Enteshārāt-e Mowlā, 1983², Libro VI, vv. 4469-4470. Rumi attinge qui sicuramente non dal *Corano*, ma dai suoi commentari (*tafsir*) in cui entrano molti materiali di origine rabbinica e cristiana.

⁸⁰² *Corano* (VII: 19-20; XX: 117-123).

un preciso passo coranico, la colpa viene esplicitamente attribuita al solo Adamo. È lui il responsabile, è lui e non Eva che dimentica il patto con Dio e cede alla tentazione:

“E già stringemmo da prima un patto con Adamo, ma ei lo dimenticò e non scorgemmo in lui fermezza d'intenti[...] E Noi dicemmo: ‘O Adamo! Costui [Satana/Iblis] è per certo nemico a te e alla tua donna; badate che non vi cacci dal Giardino, e tu abbia a cadere in disgrazia. Ti è concesso, qui, di non sentire mai la fame, né la nudità, né sete, ancora, né il caldo bruciante del sole’. E Satana gli bisbigliò nel cuore: ‘O Adamo! Permetti ch’io ti guidi all’Albero dell’Eternità, a un Regno che mai si consuma?’. E mangiarono ambedue di quell’albero, e furono palesi le loro vergogne, e presero a cucire addosso delle foglie del Giardino. Così Adamo si ribellò al suo Signore e cadde in erranza. Ma poi il Signore lo prescelse, si convertì a lui benigno e lo guidò al Vero.”⁸⁰³

Tuttavia il ruolo dell’Eva biblica nella tentazione di Adamo come s’è visto non è sconosciuto alla tradizione letteraria araba e persiana che, a questo proposito, oltre al *Corano*, attingeva anche ad altre fonti (*ḥadith*, *tafsir*). Per esempio, il commento coranico (*tafsir*) si giovava ampiamente delle *‘isrā’liyyāt*, ovvero racconti tradizionali di argomento ebraico usati dai commentatori per i passi in cui si riferiva di personaggi e episodi di matrice biblica.

Nonostante la terza religione abramitica nelle sue sacre scritture abbia mostrato, in linea di principio, una migliore considerazione per le donne rispetto a molte altre religioni, tuttavia anch’essa ha contribuito per vari aspetti al rafforzamento della misoginia nelle letteratura persiana. La relativa migliore considerazione della donna nel *Corano*, risulta indubbiamente attenuata e spesso rovesciata dalla tradizione esegetica⁸⁰⁴, spesso ad opera di autori che, per vari motivi di natura soprattutto ambientale, psicologica o educativa, erano predisposti a misogine inclinazioni. Del *Corano* si sfrutteranno così spesso e volentieri i passi più facilmente utilizzabili per corroborare dichiarazioni di tono misogino, basti citare il seguente versetto portato spesso da trattatisti e moralisti come la prova irrefutabile della superiorità degli uomini sulle donne:

“Gli uomini sono preposti alle donne, perché Dio ha prescelto alcuni esseri sugli altri e perché essi donano dei loro beni per mantenerle; le donne buone sono dunque devote a Dio e sollecite della propria castità, così come Dio è stato sollecito di loro; quanto a quelle di cui temete atti di disobbedienza, ammonitele, poi lasciatele sole nei loro letti, poi battetele; ma se vi ubbidiranno, allora non cercate pretesti per maltrattarle; ché Iddio è grande e sublime.”⁸⁰⁵

⁸⁰³ *Corano* XX: 115-123.

⁸⁰⁴ Cfr. Mernissi F., *Le donne del Profeta*, pp. 21-77.

⁸⁰⁵ Questa autorizzazione a punire la moglie in caso di reiterata disobbedienza, viene mitigata da vari detti del profeta Moḥammad, tra cui ad esempio questo in cui si legge: “Picchiereste vostra moglie come potreste fare con un servo? Evitate di fare questo”; “Muḥammad disse: ‘Non picchiate le vostre mogli’. Allora ‘Omar andò dal Profeta e disse: ‘Le mogli hanno fermato le mani dei loro mariti nel sentire questa cosa’.”; “Allah gioisce se voi trattate bene le donne perché sono le vostre madri, figlie e zie”, in Maometto, *Le parole del Profeta*, a cura di A. al-Mamun al-Suhrawardy, tr. it., Newton Compton, Roma 1997, pp. 105-107.

Come spesso accade ai trattatisti, si opera una selezione “ideologica”, ovvero si isolano alcuni passi coranici, estrapolandoli dal loro contesto e ignorando con cura quei passi che sostengono tesi diverse. Per esempio, nel successivo versetto, relativo a un contesto in cui si parla del divorzio, leggiamo una affermazione a favore dell’uguaglianza benché corretta subito da una precisazione che ristabilisce comunque una gerarchia tra marito e moglie:

“[...] Esse agiscano coi mariti come i mariti agiscono con loro, con gentilezza; tuttavia gli uomini sono di un gradino più alto, e Dio è potente e saggio.”⁸⁰⁶

La superiorità degli uomini rispetto alle donne, emergente da questi e altri simili versetti del *Corano* sembra venire giustificata più che altro dalla distinzione a livello biologico-naturale tra i due generi, che comporta anche una relativa distinzione di ruoli e posizione sociale tra essi: dal momento che le donne sono esseri più delicati e deboli, e gli uomini più robusti e forti, questi sarebbero più adatti ai lavori duri e a mantenere economicamente la famiglia, di conseguenza gli uomini acquisirebbero, da questo angolo visuale, una certa superiorità.

Tuttavia, aspetto degno di essere rimarcato, questa diversità di ruoli non discrimina la donna a livello di dignità fondamentale infatti, il *Corano* in altro passo precisa:

“O uomini! Temete Iddio, il quale vi creò da una persona sola. Ne creò la compagna e suscitò da quei due esseri uomini molti e donne; temete dunque quel Dio nel nome del quale vi chiedete favori l’un l’altro, e rispettate le viscere che vi hanno portato, perché Dio è su di voi che v’osserva.”⁸⁰⁷

E ancora, in un altro punto, in un contesto di tipo escatologico:

“In verità i dati a Dio e le date a Dio, i credenti e le credenti, i devoti e le devote, i sinceri e le sincere, i pazienti e le pazienti, gli umili e le umili, i donatori d’elemosine e le donatrici, i digiunanti e le digiunanti, i casti e le caste, gli oranti e le oranti, a tutti Iddio ha preparato perdono e mercede immensa.”⁸⁰⁸

Si noti la martellante successione di termini maschili e femminili strettamente appaiati che suggerisce in maniera quantomai efficace l’uguaglianza di uomini e donne di fronte a Dio. Donne e uomini nella primordiale manifestazione del pensiero religioso islamico sono della stessa essenza, sono uguali in dignità e nella loro umanità. Non ci sono gerarchie in questo contesto; l’unica differenza - insiste più volte il *Corano* - consiste solo nelle opere che essi nel bene o nel male liberamente compiono, e di conseguenza verranno giudicati non secondo il loro genere ma per le

⁸⁰⁶ *Corano* II: 228.

⁸⁰⁷ *Corano* IV: 1.

⁸⁰⁸ *Corano* XXXIII: 35.

loro azioni.

“Entrate nel giardino, voi e le vostre spose, a gioia!”⁸⁰⁹ “Chi opera il bene, sia egli maschio o femmina, purché credente, lo vivificheremo a vita dolce e li premieremo del premio loro, per le cose buone che avranno operato”⁸¹⁰.

Anche sul piano psicologico, l'uomo e la donna nel *Corano* hanno pari funzione l'una per l'altro, essi in particolare hanno un rapporto di profonda intimità:

“Voi [uomini] siete per loro una veste, ed esse sono una veste per voi”⁸¹¹

versetto in cui viene ribadita, con splendida e delicata immagine, una sostanziale uguaglianza di dignità tra uomo e donna fin negli aspetti più intimi della vita coniugale.

Nonostante queste esplicite indicazioni coraniche, la letteratura religiosa e non religiosa araba e persiana specula spesso e volentieri su certi altri versetti come il su citato (*Corano*, IV:34), enfatizzando a ogni piè sospinto la diversità e di disuguaglianza naturale tra l'uomo e la donna. Questa ostinazione dei posteri di Moḥammad a voler leggere in chiave antifemminile le sacre scritture, continua anche con i detti del Profeta che vengono usati e abusati ampiamente in senso misogino. Tornando alla lettura del “peccato originale”, di cui abbiamo visto la versione coranica che “scagionava” implicitamente Eva, essa verrà rapidamente e inesorabilmente manipolata in chiave misogina, molto probabilmente a partire dalle su menzionate *’isrāyliyāt* - formatesi negli ambienti urbani in cui era talora forte tra gli studiosi la componente di musulmani convertiti da famiglie ebraico-cristiane. Questo processo si sviluppa fino al punto che il racconto della creazione, della tentazione e della trasgressione della prima coppia, subisce nell'esegesi (*tafsir*) profonde modifiche strutturali: la donna viene trasformata nello strumento usato da Satana (*Iblis*) per indurre il primo uomo a disobbedire⁸¹². Sostiene Annemarie Schimmel: “Il *Corano* non accenna in alcun modo alla responsabilità di Eva per aver introdotto nel mondo il peccato originale”⁸¹³. E tuttavia ben presto:

“I racconti tradizionali enfatizzano la sconsideratezza di Eva, mentre nelle rappresentazioni drammatiche ella chiede a Dio in cosa consista la colpa e quale sia il castigo, ed Egli le risponde: ‘Ti

⁸⁰⁹ *Corano* XLIII: 70.

⁸¹⁰ *Corano* XVI: 97.

⁸¹¹ *Corano* II: 187.

⁸¹² Vercellin G., *Tra veli e turbanti. Rituali sociali e vita privata nei mondi dell'Islam*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 46-47.

⁸¹³ Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, op. cit., p. 50.

renderò manchevole nell'intelletto e nella religione, nella facoltà di prestare testimonianza e di ricevere eredità”⁸¹⁴.

Da questo contesto esegetico e dai suoi sviluppi si può comprendere la genesi di affermazioni come questa contenuta in *Kimiyā-ye sa'ādat* ('L'alchimia della felicità'), opera del più celebre teologo e giurista musulmano Abu Ḥāmed Ghazālī, in cui leggiamo:

*“Nelle notizie riportate dagli ḥadith si dice che le donne sono state formate dal difetto e dalle pudenda: la cura del loro difetto è il loro silenzio e quella delle loro pudenda è rinchiuderle in casa”*⁸¹⁵;
*“La donna deve essere la serva dell'uomo”*⁸¹⁶; *“Essa in realtà è la serva dell'uomo.”*⁸¹⁷

In un'altra opera, destinata all'educazione dei principi, *Naṣiḥat al-moluk* ('Consigli al sovrano'), al-Ghazālī dedica un capitolo specifico al carattere delle donne, riportando vari detti del Profeta e aneddoti riguardanti i loro attributi “buoni” o “cattivi”:

*“La prosperità del mondo è dovuta alle donne, ma la prosperità senza accortezza non va mai a buon fine ed è stato detto: ‘Chiedete il parere delle donne ma agite contrariamente [al loro parere]’. In verità tutto ciò che giunge agli uomini di sofferenza tribolazione e rovina è derivato dalle donne, e alla fine pochi di essi giungeranno al proprio desiderio, alla propria meta.”*⁸¹⁸

Lo stesso *ḥadith* è usato anche dal famoso visir selgiuchide, fondatore della prestigiosa università Neẓāmiyya di Baghdad, Neẓām al-Molk. Egli è convinto, in generale, che le donne siano create solo per procreare⁸¹⁹ e difende le proprie affermazioni con l'arma del solito detto del Profeta:

*“Il Profeta dice: ‘Chiedete il consiglio delle donne negli affari, ma fate l'opposto di quello che esse dicono, perché avvenga l'opera lecita’. E il significato del ḥadith è questo: se esse avessero un perfetto senno, il Profeta, che la pace sia su di lui, non avrebbe detto di fare l'opposto del loro parere.”*⁸²⁰

Vi sono certamente dubbi sull'attendibilità di tale *ḥadith*, dato che al Profeta vengono attribuiti detti e sentenze di senso diametralmente opposto; pare in effetti che questa massima non sia riconosciuta come autentica in ambiente sciita⁸²¹, ma in ogni caso essa ha avuto vastissima circolazione. Possiamo a questo punto citare altri detti (*ḥadith*) del Profeta dell'Islam, evidentemente ispirati a un

⁸¹⁴ Ivi, p. 51.

⁸¹⁵ Al-Ghazālī A.H., *Kimiyā-ye sa'ādat* ('L'alchimia della felicità'), a cura di H. Khadivjam, Sherkat-e Enteshārāt-e 'Elmi va Farhangi, Tehran 1975, p. 314.

⁸¹⁶ Ivi, 316.

⁸¹⁷ Ivi, p. 322.

⁸¹⁸ Imām Moḥammad Ghazālī, *Naṣiḥat al-mulūk* ('Consigli al sovrano'), a cura di J. Homāyi, 1982, p. 285.

⁸¹⁹ Neẓām al-Molk, *Siyāsāt-nāmē* ('Libro dell'arte politica'), a cura di J. Sho'ār, Tehran 1979, p. 217.

⁸²⁰ Ivi, p. 221.

⁸²¹ Mehrizi M., *Shakhṣiyat va ḥoquq-e zan dar eslām* ('Personalità e diritti della donna nell'Islam'), Enteshārāt-e 'Elmi va farhangi, Tehran 2003, p. 113.

senso di viva simpatia per il genere femminile, che contrastano platealmente con quelli più misogini citati da al-Ghazālī, ad esempio, tra i più noti i seguenti:

*“Nella mia vita ho amato le donne e i profumi, ma sopra ogni cosa ho amato la preghiera”*⁸²²

E ancora:

*“L’amore per le donne appartiene alla tradizione degli Inviati di Dio, e all’etica dei Profeti”*⁸²³

ma anche:

*“Colui il quale ha un figlio e una figlia, e non preferisce il figlio alla figlia, Dio lo colloca in paradiso”*⁸²⁴

Queste massime del Profeta risultano di una portata certamente rivoluzionaria, specie in considerazione di un’epoca e di una società in cui la nascita delle femmine, come vediamo denunciato nel *Corano*, veniva ritenuta cosa nefasta e le neonate venivano spesso sepolte vive:

*“E quando si annuncia a un di loro una figlia, se ne sta crucciato nel volto, rabbioso. E s’apparta dalla sua gente vergognoso della disgrazia annunciata, e rimugina fra sé se ignominiosamente tenercela, o seppellirla viva nella terra! Malvagio giudizio il loro.”*⁸²⁵

E:

*“E la sepolta viva sarà interrogata [nel Giorno del Giudizio, affinché si sappia] per quale peccato fu uccisa.”*⁸²⁶

La Schimmel riporta un’affermazione di Ibn ‘Arabi, secondo cui il Profeta “amava le donne non per motivi naturali, bensì ‘perché Dio gliele aveva rese amabili’”⁸²⁷.

Queste posizioni contrastanti o talora contraddittorie delle massime maomettane si spiegano in parte per processi di manipolazione e per le interpolazioni non sempre innocenti che interessano in generale qualsiasi tradizione testuale, ma si accentuano intuibilmente nella tradizione di un testo religioso. Il Profeta ha certamente manifestato attraverso il complesso delle sacre scritture una posizione molto più avanzata dei suoi contemporanei sulla condizione femminile; egli sicuramente

⁸²² Citato in Saccone C., *I percorsi dell’Islam. Dall’esilio di Ismaele alla rivolta dei nostri giorni*, EMP, Padova 2003, p. 44.

⁸²³ Citato in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 83.

⁸²⁴ Citato in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 83.

⁸²⁵ *Corano* XVI: 58.

⁸²⁶ *Corano* LXXXI: 8-9.

⁸²⁷ Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell’Islam*, op. cit., p. 31.

ha cambiato in meglio lo status sociale della donna, imprimendo agli inizi del VII secolo una scossa decisiva alle istituzioni e alle usanze tribali di Mecca e Medina. Ma come è noto, anche le rivoluzioni più piene si scontrano con la realtà preesistente e le innovazioni richiedono lunghi processi di assestamento e successivi accomodamenti e compromessi di ogni tipo. Fu dunque inevitabile che, nell'Islam posteriore a Maometto, rimanesse qualche traccia corporosa delle tradizioni e usanze del passato. La prevalenza maschile nelle istituzioni religiose e politiche, oltre che nella produzione culturale, e forse anche l'influsso di altre tradizioni non arabe, hanno avuto alla fine il sopravvento sulle relativamente generose aperture sulla condizione femminile dell'Islam predicato dal profeta, in gran parte vanificandone gli effetti già a partire dalle prime generazioni a lui successive.

4.1.3 Ambito letterario

a. L'altro "convoglio"⁸²⁸ di trasmissione di motivi misogini nelle lettere persiane è legato a precise fonti indiane la cui influenza sulla narrativa persiana medievale, in particolare favole e racconti non si può sottovalutare. Nella letteratura persiana, incontriamo talora maggiore ostilità verso il genere femminile proprio nei testi tradotti e nei traduttori stessi di opere di origine indiana come i ben noti *Sindbād-nāmē* ('Libro di Sindbad')⁸²⁹, *Ṭuṭīnāmē* ('Libro del pappagallo')⁸³⁰, *Kalila e Dimna*⁸³¹, e alcune parti delle *Mille e una notte*⁸³², nei quali le donne risultano spesso duramente umiliate e ripetutamente avviliti. I principali motivi misogini in queste opere sono l'inganno, la frivolezza, l'astuzia distruttiva, la concupiscenza e naturalmente il tradimento delle donne. Inoltre, in esse si insiste sul loro presunto deficit cognitivo e il loro carattere demoniaco.⁸³³

Soffermiamoci sulle *Mille e una notte*, opera la cui cornice e ambientazione generale pare

⁸²⁸ Utilizzo il termine usato da Piemontese A.M., *Narrativa medievale persiana e percorsi librari internazionali*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. Atti III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999, p. 5, dove sostiene che la Persia è stata una stazione nel viaggio di un "convoglio di testi" tra l'India e l'Europa.

⁸²⁹ Una versione in italiano è *Il Libro di Sindbad. Novelle persiane medievali*, a cura di E. V. Maltese, UTET, Torino 1993. Sulle origini indiane di questo testo permangono alcuni dubbi, per cui cfr. A. Piemontese, op. cit.; e soprattutto la vasta discussione in Paltrinieri E., *Il 'Libro degli inganni' tra Oriente e Occidente*, Le lettere, Torino 1992.

⁸³⁰ Una versione italiana è quella di Orsini F. (a cura di), *Le storie del pappagallo*, Marsilio Editori, Venezia 1992.

⁸³¹ Leggibile in italiano la traduzione dal sanscrito: *Pañcatantra*, a cura di G. Bechis, Guanda, Milano 1983.

⁸³² Si veda in proposito l'interessante studio di Kilito A., *L'occhio e l'ego. Saggio sulle "Mille e una notte"*, Il Melangolo, Genova 1944.

⁸³³ Hōseyni, *Rishehā-ye zan-setizi dar adabiyyāt-e klāsik-e fārsi*, op. cit., pp. 159-177.

siano persiane, ma le storie incorniciate derivano dalle più varie culture orientali tra cui soprattutto quella indiana, e sul *Ṭuṭināmē* ('Libro del pappagallo') che è sicuramente di origine indiana. Il motivo della narrazione di storie, inserite in un racconto-cornice, come elemento ritardante nell'intreccio è stato ampiamente studiato⁸³⁴. Qui lo trattiamo sotto l'aspetto di efficace mezzo di procrastinazione di un pericolo atteso o presunto, e in ultima analisi come mezzo di salvezza. Mentre nella prima opera è la protagonista femminile che racconta le storie, nella seconda avviene che il pappagallo del protagonista maschile svolga lo stesso ruolo, ma con una differenza fondamentale. La protagonista delle *Mille e una notte* Shahrzād racconta le storie per salvare la propria vita e quella di molte altre donne, e in ultima analisi per educare il re e guarirlo dalla sua ossessione omicida; nel *Ṭuṭināmē*, invece, l'intento del pappagallo non è salvare la vita del suo padrone - egli non è in pericolo di vita - bensì unicamente di guadagnare tempo fino al ritorno del padrone perché egli possa eliminare la donna infedele o comunque vendicarsi dell'affronto al proprio onore (che l'uomo deve ad ogni costo salvaguardare, perché nel suo contesto sociale l'onore vale quanto la vita stessa)⁸³⁵.

Il motivo della narrazione di storie a effetto ritardante ritorna anche nel "Libro di Sindbād" (*Sendbād-nāmē*), in cui sia la donna accusante sia i sette sapienti difensori del principe ingiustamente accusato, raccontano aneddoti e storie usando questa arma potente per dimostrare le loro ragioni: la donna, per salvare la sua stessa vita dalla condanna per calunnia e quindi dalla morte; e i sette sapienti, per salvare da morte certa il principe, accusato di tradimento nei riguardi del padre sovrano. È importante segnalare, per inciso, che qui una figura femminile da sola affronta si direbbe ad armi pari i sette sapienti, e sa difendersi egregiamente, dando loro molto filo da torcere prima di soccombere. Nonostante la morale di stampo misogino che si trae dal racconto, resta il fatto che la potenza cognitiva e l'abilità dialettica della donna - che nell'opera rappresenta chiaramente l'elemento negativo con la sua forza distruttiva e maligna - risultano implicitamente superiori a quella dell'uomo.

⁸³⁴ Rinvio per una sintesi, riferita precisamente alle storie cornice in ambito persiano, a D'Erme G.M., *Il viaggio come cornice: una fonte (possibile) del macrotesto*, in: G. Carbonaro, E. Creazzo, N.L. Tornesello (a cura), *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente, IV Colloquio internazionale (Vico Esquense 26-29 ottobre 2000)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003; Saccone C., *Tipologie dei poemi a cornice persiani*, in L. Bernardini-M.L. Tornesello, *Scritti in onore di Giovanni M. D'Erme*, 2 voll., Univ. degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2005, vol. II, pp. 975-1004.

⁸³⁵ Mi riferisco qui a una rielaborazione persiana, il c.d. *Ṭuṭi-nāme-ye dovvom* (*Chehel Ṭuṭi*) di Dhiyā' Nakhshabi -scritto nel 730 H-1351 d.C., per cui cfr. Nakhshabi Dh., *Ṭuṭi-nāmē* ('Il libro del pappagallo'), a cura di F. Mojtabā'i e G. Āriyā, Enteshārāt-e Manuchehri, Tehran 1993 - in cui la protagonista femminile in assenza del marito, pur trattenuta dal peccare con un giovane principe lungo 52 notti consecutive dalle storie del pappagallo, alla fine viene ugualmente punita con la morte dal marito ritornato da un viaggio d'affari e informato dal pappagallo stesso della sua tentazione. In proposito cfr. Šafā Dh., *Tārīkh-e adabiyāt dar Irān* ('Storia della letteratura in Iran'), vol III/2, Enteshārāt-e Ferdowsi, Tehran 1988⁸, p. 1295.

Ritornando al confronto tra le *Mille e una notte* e il *Ṭuṭi-nāmē*, rileviamo nella prima opera come la forza propositiva e la superiore capacità intellettuale della donna - che per difendersi dall'uomo, non usa violenza ma lo cura con i racconti stillati dalla propria intelligenza - viene implicitamente opposta alla “fragilità” dell'uomo, ancorché sovrano coronato che, per contrastare la donna, di umile stato per lo più, non sapendo usare l'arma della ragione, o la uccide brutalmente o la opprime, mostrando così in realtà la sua disperata vulnerabilità. Mentre Shahrzād, raccontando ritarda e infine evita la sua morte, il protagonista di *Ṭuṭi-nāmē*, usa la stessa arma per dare tempo al padrone di tornare e punire la moglie (almeno nelle intenzioni) “infedele”. Siamo però qui di fronte a un racconto strutturalmente diverso: le storie “ritardanti” non scaturiscono, come nel caso delle *Mille e una notte* dalla mente della protagonista femminile, ma da un terzo intermediario, il pappagallo, che si fa tutore e garante dell' “onore” del padrone nel quadro di una storia di sapore indefettibilmente misogino, in cui la donna viene condannata non per aver tradito, ma solo per “avere avuto l'intenzione” di tradire.

b. Gli autori persiani di intonazione schiettamente misogina appartengono solitamente al genere didattico, in versi o in prosa e più raramente al genere mistico. Affermazioni misogine si possono trovare per esempio nel *Bustān* di Sa'di o nel *Rowshanā'i-nāmē* di Nāṣer-e Khosrow. Ma non rare sono anche in altri generi come ad esempio nelle *qaṣidē* di Khāqāni, Owḥadi e Anvari, anche se in misura complessivamente meno considerevole⁸³⁶.

Questo misoginismo diffuso deriva certamente dalla cultura popolare, d'altronde sia gli autori sia il loro pubblico sono quasi esclusivamente uomini. Essi attribuiscono alla donna il solito catalogo di vizi e debolezze riscontrabili nella letteratura universale: la frivolezza, l'avidità, la mancanza o il difetto di senno, l'inferiorità intellettuale, la passività, l'ipocrisia, la loquacità smodata, l'incapacità di mantenere il segreto, la lussuria, ecc.

Un aspetto differenziale notevole è costituito semmai dalla affermazione che le donne non sarebbero degne delle attenzioni erotiche dell'uomo e di godere delle gioie sessuali. Indubbiamente il mondo persiano medievale non disdegna gli amori omoerotici (l'intera lirica persiana ne è ampia testimonianza) e spesso l'inferiorità del genere femminile è portata a implicita giustificazione per le preferenze omosessuali⁸³⁷. Per soffermarci su quest'ultimo punto citiamo Sanā'i, incoraggiato probabilmente dalla diffusissima pederastia, che dice:

“Svuota il padiglione dell'intelletto dalla passione per le donne

⁸³⁶ Hoseyni M., *Rishehā-ye zan-setizi dar adabiyyāt-e klāsik-e fārsi*, op. cit., pp. 42-61.

⁸³⁷ V. nota 788.

Affinché acquisiscano il tuo consiglio tutti i devoti dell'arte

*Le nostre gioie amorose perché mai dobbiamo rendere amare per la passione delle donne?
Noi siamo deliziati con i volti argentei [dei ragazzi] e le natiche dorate”⁸³⁸*

Ma leggiamo anche, nel Divān di Anvari:

*“La donna è come una nube e l'uomo come la luna
L'oscurità della luna è dovuta alla donna*

*[Anche] il peggiore degli uomini di questo mondo
Verrà rimpianto rispetto alle migliori delle donne*

*Colui che si affeziona all'amore delle donne
Il suo collo merita la spada”⁸³⁹*

Sa'di ci offre un campionario dei luoghi della misoginia, destinato, grazie alla sua fama imperitura presso i posteri, a grande diffusione. In un brano del *Bustān*, dichiara le donne esseri ignoranti a tal punto che gli uomini sono comunque preferibili a loro; lo scopo dell'accoppiamento con esse è limitato alla procreazione di figli maschi; la donna deve vivere rinchiusa in casa ed essere obbediente, altrimenti l'uomo non deve che scappare da lei; meglio anzi finire nelle fauci dell'orco piuttosto che tra le braccia di una donna disobbediente. Infine Sa'di dichiara che bisognerebbe prendersi una nuova moglie ogni primavera, poiché il “vecchio calendario non serve più”. Anche se, in questo brano, Sa'di ce l'ha con le “brutte e disobbedienti”, e loda le donne secondo lui “buone” che significa per lui “docili”, tuttavia il suo sincero fondo misogino emerge in due distici come questi:

*“Come eloquenti ci son giunte le parole di quei due
Che erano avviliti dalle loro mogli*

*L'uno diceva: 'Nessuno mai abbia una donna cattiva'
L'altro diceva: 'Nel mondo mai abbia ad esistere donna’”⁸⁴⁰*

Il linguaggio di Sa'di, è esplicito nell'associare ogni qualità meschina e ogni slealtà alle donne: “Tu con tutta questa lealtà e forza / temo che risulterai meno di una donna”⁸⁴¹; a riprova, ogni qual volta gli capita di parlare di pregevoli qualità in una donna, le qualifica significativamente come qualità

⁸³⁸ Sanā'i, *Divān-e Sanā'i*, a cura di Modarres Raḡavi, Nashr-e Sanā'i, Tehran 1983³, p. 323.

⁸³⁹ Anvari, *Divān-e Anvari*, a cura di Modarres Raḡavi, Enteshārāt-e 'Elmi va farhangi, Tehran 1993, tomo II, p. 630.

⁸⁴⁰ Sa'di, *Bustān*, a cura di Gh. Yusefi, Enteshārāt-e Khwārazmi, Tehran 1984, cap. VII, p. 163.

⁸⁴¹ Sa'di, *Mavā'ez*, a cura di M. Forughī, Enteshārāt-e Mirdashti, Tehran 2015, p. 59.

virili: “Guarda come da uomo (*mardānē*) parlò sua moglie!”⁸⁴²

Occorre peraltro precisare che queste espressioni tipo “da uomo” o “virile” attribuite alle donne, diventano quasi idiomatiche, se ne ritrovano esempi anche in Ferdowsi e persino in Neẓāmi - che non sono certamente come vedremo, dei misogini per partito preso - sicché bisogna considerare che chi usa tale espressione non vuole necessariamente sminuire la donna.

Continuando nella nostra esemplificazione, possiamo dire che non esiste forse un autore più dichiaratamente e convintamente misogino di Khāqāni (520-595 h.). Per dimostrarlo basterebbe citare un distico come questo:

*“[Mi auguro che] una pioggia di sassi dalla nube della maledizione
[Scenda] sulla donna più buona, figuriamoci su quella cattiva”*⁸⁴³

Peraltro, in conformità ai valori tradizionali di una società patriarcale, Khāqāni mostra il massimo rispetto per le madri, in quanto procreatrici che svolgono a dovere il ruolo riservato loro dalla tradizione oltre che dalla natura. È da segnalare però, che Khāqāni, essendo soprattutto un poeta panegirista, per puro opportunismo è capace se del caso di lodare sperticatamente donne nobili come Bānu Ṣafvat al-Din e Bānu ‘Eṣmat al-Din, probabilmente appartenenti alla cerchia dei suoi mecenati.⁸⁴⁴

Forniamo infine qualche ulteriore esempio tratto dal maggiore teologo musulmano medievale di origini iraniche, il citato Abu Ḥāmed al-Ghazali che si profonde con vari argomenti sulla natura deficitaria delle donne:

*“È d’obbligo agli uomini rispettare i diritti delle loro donne, delle loro velate con compassione benevolenza e gentilezza [...] quindi è d’obbligo ai sapienti che siano compassionevoli con le donne, che non le opprimano poiché esse sono prigioniere e sventurate nelle mani degli uomini. Inoltre è d’obbligo agli uomini di aver ritegno (*modārā*) con le donne, perché esse difettano di senno ed è per questa scarsità che nessuno deve agire secondo i loro piani/ragionamenti (*tadbir*) e se lo farà, subirà danno.”*⁸⁴⁵

Il misoginismo è qui velato da un tono bonario e paternalistico, e quasi da “difensore” dei diritti delle “sventurate”, altra dimensione tipica di tanti autori persiani che ci offrono la loro visione dell’universo femminile. Ma altrove al-Ghazālī non esita a paragonare le donne agli animali:

⁸⁴² Sa‘di, *Bustān*, op. cit., p. 149.

⁸⁴³ Khāqāni, *Divān-e ash‘ār*, a cura di Ȧ. Sajjādi, Enteshārāt-e Zavvār, Tehran 1990³, p. 876.

⁸⁴⁴ Si veda esempi in Ḥoseyni, op. cit., pp. 71-72.

⁸⁴⁵ Imām Moḥammad Ghazālī, *Naṣīḥat al-mulūk* (‘Consigli al sovrano’), a cura di J. Homāyi, 1982, pp. 281-283.

*“Sappi che le donne sono di dieci caratteri le cui temperanze assomigliano alle qualità di certi animali: il primo carattere assomiglia al porco, il secondo alla scimmia, il terzo al cane, il quarto alla serpe, il quinto al cammello, il sesto allo scorpione, il settimo al topo, l’ottavo alla colomba, il nono alla volpe e il decimo alla pecora.”*⁸⁴⁶

E in seguito precisa: “E la donna con il carattere di una pecora è benedetta e come la pecora da tutte le sue parti si ricava profitto; una buona donna è prospera allo stesso modo.”⁸⁴⁷

Opere in prosa in cui le donne sono presentate in una prospettiva non negativa sono comunque presenti nella storia della letteratura persiana. Potremmo qui elencare: *Samak-e ‘Ayyār*⁸⁴⁸ di Šadaqa Abu al-Qāsem Shirāzi redatto da Farāmorz Khodādād Arrajāni (VI sec. h.), pare la prima opera narrativa di vasto respiro della letteratura persiana; *Bakhtiyār-nāmē* di Daqāyeqi-ye Marvazi (VI-VII sec. h.); *Marzbān-nāmē* di Rostam figlio di Sharvin (tradotto dal dialetto iranico *ṭabari* in persiano da due autori Varāyeni e Ghāzi Maṭṭivi VI sec. H.); *Bahārestān* di Jāmi (IX sec. h.) e *Laṭāyef al-ṭavāyef* di Šaffi (X sec. h.). In alcune di queste opere, sicuramente persiane, specie nelle gesta di *Samak-e ‘Ayyār*, i prodi vuoi donne vuoi uomini sono trattati in pari misura.⁸⁴⁹

4.1.4 Linguaggio e ginofovia

Non solo negli scritti di teologi e dottori della legge abbondano espressioni di tono misogino, che peraltro nel Medioevo non costituiscono certo un dato riscontrabile solo nella cultura islamica; un linguaggio misogino non è raro neppure tra autori mistici o letterati sopraffini che spesso si ammantano di sapienza gnosticheggiante. Anche qui ci si limita a fornire qualche esemplificazione.

Cominciamo dal menzionato Nāṣer-e Khosrow, filosofo-missionario ismailita del XI sec. e poeta di inclinazioni gnostiche:

*“Non agire mai per le parole delle donne
Finché puoi considerale delle morte*

Essendo esse imperfette in senno e religione

⁸⁴⁶ Ivi, p. 273.

⁸⁴⁷ Ivi, p. 275.

⁸⁴⁸ Si veda Piemontese A. M., *Storia della letteratura persiana*, vol. 1, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1970, pp. 122-129 e cfr. Gaillard M., *Le livre de Samak-e ‘Ayyār*, Paris 1987.

⁸⁴⁹ Si veda Ḥoseyni, op. cit., pp. 177-191.

Perché mai gli uomini dovrebbero scegliere la loro via?

*Non caricare il tuo cuore di oro e di donna
Calpesta la testa a entrambe le cose*⁸⁵⁰

Anche in Maḥmud Shabestari (XIV sec.), autore del celebre “Giardino dei misteri” (*Golshan-e rāz*), si ripete il motivo dell’imperfezione del senno femminile, ma vi si aggiunge l’idea che le donne non siano capaci di un autentico sentimento religioso:

*“Cosa hai compreso da questa religione delle vecchie decrepite
Ché rendi lecito a te stesso l’ignoranza?*

*Le donne difettano di senno e religione
Perché gli uomini scelgono la loro via?*

*Se sei un vero uomo esci [dalla via della donna] e guarda
Quindi passa per la via che ti comparirà dinanzi!*⁸⁵¹

In altri autori peraltro, e questo è un caso forse anche più diffuso, più che di misoginia sarebbe il caso di parlare di atteggiamento ginofobico, che d’altronde spesso non affiora neppure in modo cosciente ma si riscontra nell’analisi di certi termini o immagini usate in vari contesti. In altre parole in certe opere, l’autore non prende di mira specificamente i “difetti” o i “vizi” delle donne, ma fa uso di immagini (metafore, simboli, miti) o singoli termini da cui traspare la negatività del femminile. Per esempio, l’idea secondo cui il mondo è ingannatore è resa da molti autori classici con l’immagine della “vecchia inaffidabile” o con quella della “sposa ammazza-mariti”, o con quella della madre mangiaprole e simili. Eccone un esempio tratto da Nāṣer-e Khosrow:

*“Sappi che se la tua anima è succube di averi e di onori, di certo essi sono ormai la tua cella. E che mai può sortire da chi ovunque è osannato? Con nessuno potrà avere un rapporto durevole. Quindi non donare il tuo cuore a questa sposa infedele, vile ammazzamariti e bassa imbrogliona!”*⁸⁵²

Solitamente, nella mistica e nella gnosi islamica, non è la donna in quanto tale a essere giudicata, ma piuttosto un certo significato negativo o una certa idea pessimista vengono rappresentate con immagini al femminile - in cui si avverte l’eco di antiche superstizioni o pregiudizi popolari, appesantita magari da diffuse credenze a sfondo religioso-sapientziale - che sono penetrati nell’immaginario collettivo e fatalmente anche nel linguaggio letterario. Gli esempi sul mondo

⁸⁵⁰ Nāṣer-e Khosrow, citato in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 102.

⁸⁵¹ Citato in ivi, pp. 103-4.

⁸⁵² Nāṣer-e Khosrow, *Il Libro della Luce (Rowshanā’i-nāme)*, a cura di C. Saccone, in “Studia Patavina”, 37 (1990) 3, pp. 475-515, qui p. 511.

paragonato a una vecchia scaltra o a una moglie infedele, cui s'è fatto cenno più sopra, ne sono un esempio eloquente. L'uso di tali immagini in conclusione non significa necessariamente che l'autore sia un misogino incallito, ma piuttosto che egli è legato e non può sfuggire a un linguaggio d'immagini tradizionali a sfondo ginofobico, fondate su antiche credenze di cui è impregnata la letteratura del suo tempo.

Vediamo ora qualche esempio di questo atteggiamento attraverso l'esame di alcuni termini. Si tratta spesso di termini in cui emerge un sostrato religioso, ad esempio l'arabo *nafs* ('anima') che nella cultura islamica è associato spontaneamente alla donna essendo in arabo tale termine femminile (viceversa la parola *ruh* 'spirito', ha una connotazione sempre maschile). La parola *nafs* è ricorrente anche nel *Corano*, di cui si indicano tre tipologie principali: "anima istigatrice al male" (*nafs al-ammāra bi-sū*)⁸⁵³; "anima biasimante" (*nafs al-lawwāma*)⁸⁵⁴ che funziona un po' come la coscienza e infine "anima pacificata" (*nafs al-moṭma'inna*)⁸⁵⁵ che è l'anima dei beati e degli uomini di Dio⁸⁵⁶. La connotazione negativa di *nafs* riguarda è vero solo la prima delle tre tipologie, ma è significativo che non sia mai associata invece a *ruh*, "spirito", che è un termine maschile in arabo e che ha nel *Corano* tutta una serie di occorrenze sempre positive: è lo "spirito" che Allāh insuffla nel primo uomo, è lo Spirito di Dio (una sorta di emanazione divina che affianca il suo *amr* ('comando'), è quello stesso spirito che in forma di angelo si presenta a Maria per annunciarle la nascita del "profeta" Gesù, è identificato talora con lo stesso arcangelo Gabriele ecc.

Venendo a un esempio concreto, quando incontriamo nel poeta e mistico Rumi (XIII sec.) il termine *nafs* usato nella accezione marcatamente negativa di anima istigatrice (*nafs al-ammāra*), non si deve pensare a un atteggiamento inconsciamente misogino, bensì occorrerebbe considerare da un lato che Rumi si serve (non poteva che servirsi) di un termine che aveva una sua lunga storia alle spalle, oltre che il prestigio della citazione coranica; dall'altro che egli fa un discorso in chiave tutta didattico-spirituale, in cui la *nafs* simboleggia il male e la tentazione che distruggono il mistico dalla sua via.

⁸⁵³ Si veda *Corano* XII: 53.

⁸⁵⁴ Si veda *Corano* LXXV: 2.

⁸⁵⁵ Si veda *Corano* LXXXIX: 27-8.

⁸⁵⁶ Un'ampia disamina della psicologia coranica anche in relazione all'ambiente della mistica persiana medievale è in C. Saccone, *L'anima nell'islam: dalla psicologia antico-iranica a quella del sufismo di Najm al-Din Kubra (XII sec.)*, in "Studia Patavina" 58 (2011) 2.

Proviamo a seguire il suo ragionamento. Rumi inizia dicendo: “L’inizio e fine della mia discesa è a causa della donna / giacché ero [un giorno] Spirito e divenni corpo”⁸⁵⁷. Dove si sarà subito osservato l’implicita opposizione tra donna (corpo, qui sinonimo della *nafs* tentatrice) e spirito (*ruh*). In un altro passo è lo stesso composto umano che è analizzato in una componente femminile (la *nafs* o anima) e una maschile lo ‘*aql* o intelletto, da intendersi come parte più nobile del *ruh*.

*“La storia/avventura dell’uomo e della donna raccontiamo
La donna considerala come la tua anima e l’uomo il tuo intelletto*

*Questa donna e questo uomo che sono l’anima e l’intelletto
Sono ben necessari per il bene e il male*

*Questi due necessari in questa dimora terrena
Notte e dì sono in guerra e in avventura*

*La donna sempre vuole stoviglie/mobili per la casa
Esigendo di procurare acqua pane mensa e potere*

*L’anima come la donna insegue sempre espedienti
Talvolta cerca la vile terra talaltra vuole essere superiore*

*Mentre l’intelletto di questi pensieri non sa nulla
Nella sua mente non v’è che il dolore/passione per Dio”⁸⁵⁸*

Il discorso di Rumi come si vede è tutto metaforico: il femminile e il maschile in ogni uomo (o donna) sono in permanente conflitto, per cui ogni essere è un po’ il loro campo di battaglia senza fine⁸⁵⁹. Tuttavia, questo simbolismo maschile/femminile non vede necessariamente e sempre la donna dal lato negativo. La donna può rappresentare anche il “lato beato” dell’anima e come tale viene lodata e rispettata da autori come Ibn ‘Arabi, ma anche dallo stesso Rumi. Questi mistici, da un certo angolo visuale, giungono a vedere nel femminile addirittura una proiezione della luce o dello stesso spirito divino per cui la donna viene elevata al rango di co-creatrice:

*“[La donna] è il raggio della Verità, non è amante
Ella è creatrice, non sembra essere creatura”⁸⁶⁰*

Potremmo inoltre ricordare che ‘Ibn ‘Arabi, partendo dalla considerazione che *nafs* oltre a “anima” significa in arabo anche ‘sé’, e citando il noto *ḥadith* “Chi conosce se stesso (*nafsa-hu*), conosce

⁸⁵⁷ Rumi, citato in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 105.

⁸⁵⁸ Rumi, *Mathnavi-ye ma‘navi*, op. cit., Libro I/161.

⁸⁵⁹ Sulla dialettica maschile/femminile in Rumi, cfr. Saccone C., *Mistica persiana e teologia della bellezza: il Bel Testimone (shahed) nel poeta persiano Rumi*, in F. Zambon (cur.), *Il Dio dei mistici*, Medusa (collana “Viridarium”-Fondazione Cini), Milano 2005, pp. 41-76.

⁸⁶⁰ Rumi, *Mathnavi-ye ma‘navi*, op. cit., Libro I, v. 150.

Dio”⁸⁶¹, ci suggerisce, in realtà, che la via per conoscere Dio passerebbe proprio attraverso la conoscenza del femminile⁸⁶². Torneremo più avanti sulla figura della donna in Ibn ‘Arabi.

Continuando con la nostra esemplificazione, incontriamo una figura di primissimo piano del pensiero islamico medievale, Shahāb al-Din ‘Omar Sohrevardi (XII sec.). Curiosamente, egli considera i filosofi degli “uomini neutri o effeminati” (*makhānith al-rejāl*) e li definisce come “coloro che sono fuori dalla cerchia degli uomini e più infimi delle donne.”⁸⁶³ Sohrevardi qui non intende sottolineare l’inferiorità delle donne, bensì fornire un giudizio sprezzante relativo ai filosofi. E allo scopo colloca i filosofi nel rango degli omosessuali che hanno, secondo convinzioni diffuse nel medioevo musulmano, il più basso grado di dignità tra gli esseri umani al cui apice stanno naturalmente uomini “virili”. Insomma ciò non significa necessariamente che Sohrevardi sia un misogino, ma l’uso che fa delle categorie di genere riflette appieno la gerarchia di valori del suo tempo e la ginofobia imperante.

Da questi esempi si comprende che, analizzando il tema della misoginia nella cultura persiana medievale, occorrerebbe sempre distinguere una “misoginia culturale” che permea in maniera pressoché inconsapevole la mentalità e le opere di un’epoca e la misoginia dichiarata di certi autori che ne fanno consapevolmente un tema dei loro scritti. Non è la stessa cosa, per fare un esempio concreto, paragonare la donna a Satana e presentare Satana simile a una donna o in forma femminile. In quest’ultimo caso si tratta di un chiaro riflesso del background ginofobico di una cultura o un’epoca, mentre nel primo emerge un espresso atteggiamento misogino.

4.1.5 Letteratura arabo-persiana e filoginia

Ma anche classificare una cultura come globalmente “misogina” - cosa oggi frequentemente riscontrabile nei media che si interessano dell’Islam - può rivelarsi una generalizzazione del tutto impropria. Accanto agli atteggiamenti misogini, sono ampiamente documentabili nella tradizione araba e persiana medievale atteggiamenti del tutto opposti. In primo luogo, potremmo osservare che vi sono diversi personaggi femminili espressamente lodati nel *Corano* e nella tradizione, destinati a

⁸⁶¹ Hadith citato in Scattolin G., *Esperienze mistiche nell’Islam. I primi tre secoli*, Editrice Missionaria Italiana 1993, p. 40.

⁸⁶² Cfr. Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., nota 22, p. 224.

⁸⁶³ V. Sohrevardi, citato in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 105.

grande fortuna nella letteratura soprattutto d'intonazione mistica come ad esempio: la moglie del Faraone che accoglie e accudisce il piccolo Mosé raccolto dalle acque del Nilo; Maryam, madre di Cristo, a cui è intitolata una intera sura coranica (la XIX); Fāṭima e Khadija, rispettivamente figlia e prima moglie del Profeta, che sono talora presentate nelle sembianze della “donna perfetta” superando in bellezza le stesse *urī* del paradiso⁸⁶⁴. In secondo luogo, bisognerebbe ricordare che esiste un numero considerevole di donne sufi che sono state ammirate e citate da innumerevoli autori, a partire da Rābi‘a (m. 800) la grande mistica di Baghdad al cui livello di perfezione spirituale numerosi mistici di grande spessore di tutti tempi aspiravano e aspirano⁸⁶⁵.

È interessante soffermarsi sulla risposta della mistica Rābi‘a alla provocazione di certi critici che le illustravano tre punti di superiorità degli uomini rispetto alle donne. Il passo che commentiamo ha il pregio di riassumere in modo conciso i motivi fondamentali della misoginia a base religiosa. Ben corazzati da argomenti tratti dalla tradizione islamica, i suoi critici ritenevano che, in primo luogo, gli uomini avessero l’ “intelletto perfetto” (*kāmel al-‘aql*) mentre le donne sarebbero d’ “intelletto difettoso/deficiente” (*nāqeṣ al-‘aql*), e dimostravano la loro argomentazione basandosi sul fatto che la testimonianza delle donne valesse dal punto di vista della *shari‘a* la metà di quella degli uomini; in secondo luogo, le donne sarebbero dalla “religione difettosa/deficiente” (*nāqeṣ al-dīn*) a causa del ciclo mestruale, durante il quale devono astenersi da certi riti; in terzo luogo, nessuna donna avrebbe mai raggiunta il grado dei profeti. Rābi‘a, a tali ragionamenti, così risponde:

*“Dite bene, ma le donne hanno tre virtù che gli uomini non hanno: la prima è che tra esse non esistono degli effeminati (mokhannath), cosa che esiste tra gli uomini; la seconda è che tutti i profeti, martiri, uomini devoti e pii si sono formati nella pancia delle donne e presso loro sono cresciuti; la terza è che nessuna donna ha mai preteso di essere una profetessa, ciò che è proprio solo dell’arroganza maschile.”*⁸⁶⁶

Esempi ben noti di un atteggiamento di “filoginia” non mancano in molti, e grandissimi, autori della tradizione mistica e gnostica. Possiamo citare l’esempio del su menzionato Ibn ‘Arabi secondo cui Iddio si manifesterebbe nel viso di una bella donna e il desiderio è l’aspetto femminile dell’amore di Dio. Nel mondo spirituale di Ibn ‘Arabi, l’unione con la donna è paragonata all’unione con Dio, perché l’uomo ama la donna così come Dio ama l’uomo, dal momento che la totalità (*koll*) ama la propria parzialità (*joz’*). Il Sommo Maestro (*shaykh al-akbar*) andaluso insomma, professa l’idea

⁸⁶⁴ Cfr. Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell’Islam*, op. cit., p. 52.

⁸⁶⁵ Per l’argomento rimandiamo a A. Schimmel, *ivi*, in particolare pp. 33-48 e Hoseyni M., *Nakhostin zanān-e sufi* (‘Le prime donne sufi’), Nashr.e ‘Elm, Tehran 2006, in cui è inclusa anche la traduzione di *Dhikr al-nisā’ al-muti ‘abbidāt al-ṣūfiāt*, dell’autore Salīmī (IV-V dell’Egira).

⁸⁶⁶ Nakhshabi D., *Selk al-suluk* (‘Il Sentiero dei sentieri’), a cura di G. Āriā, Enteshārāt-e Zavvār, Tehran 1990, p. 31.

che l'amore per una donna sia la più alta forma del colloquio intimo (*monājāt*) e dell'adorazione di Dio (*'ebādat*); non solo, per lui la visione di Dio nella forma di un volto di donna è la più perfetta delle visioni della Verità, giacché, secondo il mistico di Murcia, Dio non si manifesta solo in modo immateriale. Ibn 'Arabi si spinge sino ad affermare che l'atto sessuale (*nikāh*) con la propria donna è la miglior forma in cui si possa adorare Dio⁸⁶⁷, arrivando quasi ad attribuire all'atto sessuale (lecito, s'intende) la natura di un vero e proprio sacramento. Ricordiamo qui che una delle sue più celebri "rivelazioni meccane" è connessa all'amore per la bella Nizām⁸⁶⁸, figlia di uno sheykh persiano che viveva nella città santa di cui Ibn 'Arabi fu ospite, qualcosa che gli ispirò notoriamente un canzoniere celeberrimo, il *Tarjumān al-ashwāq*⁸⁶⁹.

Tra i mistici persiani o di origini iraniche constatiamo come anche in Ruzbehān Baqli o in Najm al-Din Kubrā la donna assurga a intermediario del *me'rāj* ('ascensione') dell'anima verso Dio, o sia essa stessa percepita come una divina epifania. Leggiamo in Kubrā:

*"M'innamorai di una schiava, in un villaggio lungo la costa del Nilo dell'Egitto. Rimasi alcuni giorni senza mangiare né bere, tranne quando Dio voleva. Il fuoco dell'amore passionale aumentò al punto che il mio respiro esalava fuoco, e ogni volta che esalavo quel fuoco, anche dal cielo veniva esalato del fuoco che andava incontro al mio respiro. I due fuochi si congiungevano tra me e il cielo; e non capivo chi si trovasse là, dove i due fuochi si congiungevano. Infine capii che era il mio Testimone nel cielo (shāhid)."*⁸⁷⁰

Ma chi è questo *Shāhid* verso cui - si noti bene - la donna funge da scala, da intermediario indispensabile? Secondo Henry Corbin, per *Shāhid* (alla lettera "testimone") s'intenderebbe la guida personale al mondo sovrasensibile, la guida interiorizzata dei mistici fedeli d'amore in ragione del "servizio divino" che essi praticano nei confronti della bellezza, contemplandola come teofania per eccellenza in un volto bello. Poiché lo specchio del testimone teofanico "è lo specchio senza il quale l'Essere divino rimarrebbe *Deus absconditus*"⁸⁷¹. Il "Testimone celeste" potrebbe per altri versi richiamare la figura escatologica della Daena zoroastriana⁸⁷², il doppio celeste che ciascun individuo incontrerà nell'aldilà, ma che solo colui che è spiritualmente progredito può incontrare

⁸⁶⁷ Cfr. Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., pp. 212 e 214.

⁸⁶⁸ Cfr. in proposito Corbin H., *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, trad. dal fr. a cura di L. Capezzone, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 47, 62, 120, 281, 284.

⁸⁶⁹ Per approfondimenti sul pensiero esoterico di Ibn 'Arabi in relazione al tema della femminilità, si veda il suo celeberrimo *L'interprete delle passioni*, a cura di R. Rossi Testa e G. De Martino, Urta-Apogeo, Milano 2008, in cui egli a difesa delle sue poesie d'amore per la persiana Nezām, interpreta i propri versi in chiave spirituale.

⁸⁷⁰ Najm al-Din Kubrā, *Gli schiudimenti della Bellezza e i profumi della Maestà*, a cura di N. Norozi, Mimesis, Milano 2011, cap. 83.

⁸⁷¹ Si veda Corbin H., *L'uomo di luce nel sufismo iraniano*, (titolo originale: *L'Homme de Lumière dans le Soufisme Iranien*), trad. it., Edizioni Mediterranee, Roma 1988, p. 99.

⁸⁷² Cfr. A. Bausani, *Persia religiosa*, Lionello Giordano, Cosenza 1999², p. 88 ssg.

anche subito, qui e ora nell' "aldilà" della propria anima, come suggerisce sempre Najm al-Din Kubrā:

*"Sappi che il viandante ha un Testimone (shāhid), che viene chiamato maestro delle realtà invisibili, il quale eleva il viandante verso il cielo"*⁸⁷³.

Qui la donna, come si è visto più sopra nella citazione in cui Kubrā narra la sua passione per la bella schiava, non si identifica immediatamente con questo Testimone, ma può portare alla sua "visualizzazione": quanto a dire che la bellezza terrena, in perfetta linea con la dottrina platonica dell'eros, può condurre alla contemplazione della più rarefatta bellezza epifanica del Testimone Celeste.

Rumi, nelle cui opere abbiamo riscontrato apparentemente cenni di misoginia, in realtà, considera la donna, da un punto di vista più spirituale, come il fulcro stesso dell'esperienza del divino. Infatti egli la descrive, lo abbiamo visto più sopra, in questi termini straordinari:

*"Ella è un raggio della Verità (ḥaqq), non è l'amata
Ella diresti che è Creatore, non una creatura"*⁸⁷⁴.

Ma questo distico famoso viene al termine di un testo di alcuni versi che conferisce alla donna uno statuto eccezionale nella via del mistico viandante:

*"Se esteriormente tu domini la [tua] donna
Interiormente tu ne sei dominato ché sei tu che la cerchi*

*Questa qualità è tipica dell'uomo [vero]:
Agli animali manca l'amore, per la loro inferiorità*

*Il Profeta ha detto: "La donna sui sapienti
Sa prevalere sempre e nettamente*

*Mentre gli ignoranti prevalgono sulla donna
Poiché in essi la ferocia animale è vincolo"*

*Amore e tenerezza sono le [vere] qualità umane
Ira e lussuria, sono qualità animalesche"*⁸⁷⁵

Difficile sottovalutare parole insieme tanto eloquenti e precise: nella visione di Rumi la donna diventa - ma non per l'uomo rozzo e "ignorante" - uno strumento primario di perfezionamento

⁸⁷³ Kubrā, *Gli schiudimenti della Bellezza e i profumi della Maestà*, op. cit., cap. 69.

⁸⁷⁴ Rumi, *Mathnavi*, op. cit., Libro I, v. 150.

⁸⁷⁵ Citato in Saccone C., *Mistica islamica e teologia della Bellezza. Il Bel Testimone (shāhed) nel poeta persiano Rumi*, in Idem, *Il re dei belli, il re del mondo*, op. cit., pp. 217-268, qui p. 252.

spirituale. Non è un caso che la sua confraternita, la Mowlawiyya, era frequentata anche dalle donne. Rumi inoltre è stato sempre monogamo e i suoi biografi ci dicono che nutriva grande affetto e rispetto per la moglie, la figliastra e la nuora; anche il padre di Rumi, Bahā' Valad che arrivò a Konya in fuga da Balkh minacciata dai Mongoli agli inizi del XII sec., aveva un'alta considerazione delle donne tanto che egli usa nelle sue opere e prediche molte immagini e personaggi femminili, ad esempio paragona Dio ad una sposa e l'amore di Dio a quello per Zolaykhā.

A proposito di quest'ultima, ricordiamo che si tratta della innominata moglie dell'egiziano Putifar, personaggio biblico, e nel *Corano* (sura XII) ella è presentata come la tentatrice di Giuseppe. Dunque donna dissoluta e modello negativo che però Rumi, preceduto in questo da 'Attār, rovescia completamente. 'Attār ha un suggestivo racconto in cui Zolaykhā tiene prigioniero Giuseppe, che si ostina a non amarla, e lo fa frustare ripetutamente finché non sente "autentiche grida" di dolore (*dard*), parola ambigua che 'Attār riferisce di solito proprio al "dolore/passione" del mistico⁸⁷⁶. Prima di 'Attār un altro celebre autore mistico, Sanā'i, l'aveva presentata assecondando l'input coranico come donna peccatrice e tentatrice; in Rumi, come si è detto, ella diventa invece simbolo dell'amore vero, ossia proiezione del divino⁸⁷⁷. Nel *Yusuf e Zolaykhā* di Jāmi (XV sec.) questa rivalutazione della figura di Zolaykhā giunge a pieno compimento. Ella, da peccatrice e donna dissoluta, si trasforma in simbolo dell'anima umana nella sua aspirazione alla bellezza divina che le appare nella sembianza di Giuseppe⁸⁷⁸. Nella interpretazione di Jāmi, l'amore terreno e quello celeste confluiscono l'uno nell'altro, ma questo amore terreno viene sublimato anche perché la passione carnale viene domata:

*Dalla veste di Yūsuf un volto di luna
si levò, ed ora del tutto perduta è Zulaikhā.*

*Or sol compare ovunque sua beltade
che dell'amato bene si velò.*

*Nel velo che tu vedi è il suo velarsi,
ed ogni cuore trema che di lei ha cura.*

*Soltanto dal suo amore ha vita il nostro cuore,
soltanto nel suo amore per l'anima c'è gioia;*

*un cuor che ama chi leggiadro appare:
che 'l sappia o no, è Lui che invero ama [...].⁸⁷⁹*

⁸⁷⁶ 'Attār F., *Il verbo degli uccelli*, op. cit., Milano 1999, pp. 251-252.

⁸⁷⁷ Hoseyni, *Rishehā-ye zan-setizi...*, op. cit., pp. 37-39.

⁸⁷⁸ Per maggiori approfondimenti si veda Vercellin G., *Tra veli e turbanti. Rituali sociali e vita privata nei mondi dell'Islam*, op. cit., pp. 50-55 e Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, op. cit., pp. 54-61.

⁸⁷⁹ Citato in Heller E. e Mosbahi H., *Dietro il velo. Amore e sessualità nella cultura araba*, trad. di G. Donini, Editori

dove, specialmente dall'ultimo distico, ben si comprende il senso del “transfert amoroso” dall'umano al divino mediato dalla bellezza. In un'altra opera in prosa (*Nafahāt al-'Uns*), Jāmi descrive la su menzionata mistica Rābi'a in questi termini:

*“Se tutte le donne fossero come quella appena citata,
Allora esse sarebbero preferibili agli uomini.*

*Il sesso femminile non reca danno al sole,
Né quello maschile fa onore alla luna.”⁸⁸⁰*

Anche nelle opere di 'Aṭṭār Neyshāburi l'uomo e la donna vengono spesso messi sullo stesso piano, o persino talora il “femminile” si fa cifra di una mistica iniziazione. Un esempio significativo è la storia di Sheykh-e Ṣan'ān e la bella cristiana narrata nel suo *Manṭeq al-Ṭayr* (Il verbo degli uccelli)⁸⁸¹. Qui un rispettabile maestro sufi, a seguito di un sogno rivelatore, si reca in terre greche dove perde la testa per una bella cristiana: fuor di metafora costei lo libera dai “falsi idoli” e dalla trappola dell'autocompiacimento mistico e facendogli, apparentemente, scendere tutti i gradini di una scala della depravazione (lo sheykh si ridurrà a bere il vino e a fare la guardia ai porci pur di poterla sposare), in realtà lo redime e lo avvia per la via della verità⁸⁸². Possiamo osservare come la Zolaykhā di Jāmi e la bella cristiana di 'Aṭṭār abbiano un tratto comune: sono in origine figure “negative” (l'una peccatrice e tentatrice, l'altra una “infedele”), il che non impedisce affatto ai due autori di trasformarle in figure spiritualmente positive, rovesciando sicuramente le aspettative e gli stereotipi dei loro lettori.

Al trend misogino o ginofobico si sottrae, come si poteva facilmente prevedere, la figura della madre, per la quale l'Islam riserva un posto d'onore nelle sue scritture. In un noto *ḥadith* Maometto dice: “Il paradiso giace ai piedi delle madri”⁸⁸³. E sovente la figura della madre è associata alla benevolenza di Dio riguardo alle creature. Anche nella formula onnipresente *Bism Allāh al-Raḥmān al-Raḥīm* ('In nome di Dio Clemente e Misericordioso') è presente peraltro una forte connotazione materna: i due epiteti di Allāh ossia *Raḥmān* e *Raḥīm* hanno la stessa radice di *raḥim* che significa ‘utero’. Secondo la Schimmel, ciò rivelerebbe un inopinato aspetto femminile di

Laterza, Bari 1996, p. 90. Per uno studio della figura di Zolaykhā nella letteratura islamica in particolare persiana, si veda Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, op. cit., pp. 54-62.

⁸⁸⁰ Citato in Schimmel A., *ivi.*, p. 71.

⁸⁸¹ 'Aṭṭār F., *Il verbo degli uccelli*, op. cit., pp. 109-131.

⁸⁸² Questa storia è stata attentamente analizzata in Saccone C., *Il maestro sufi e la bella cristiana. Poetica della perversione nella Persia medievale. Storia tematica della letteratura persiana classica*, op. cit., pp. 279-311.

⁸⁸³ Citato in Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, op. cit., p. 81.

Allāh, che è, come sottolinea Rumi, l'eterno rifugio dell'uomo così come lo è la madre per il figlio:

*“Come un bimbo che muore nel seno materno
io muoio in seno alla Grazia”*⁸⁸⁴

Celebre è anche un'altra immagine di Rumi che paragona Dio a una madre che va in cerca di latte per la sua creatura (nella fattispecie un nostalgico Iblis, che rievoca il tempo anteriore alla sua disobbedienza in cui Dio si curava di lui “come una madre”)⁸⁸⁵.

Nella aneddotica mistica incontriamo inoltre la figura della donna anziana o quella della vedova devota, fatte oggetto di generale considerazione e rispetto, su cui si potrebbero produrre esempi a iosa⁸⁸⁶.

Nel complesso si potrebbe concludere che nella letteratura persiana di ispirazione mistica gli atteggiamenti misogini sono più rari o contenuti e, anche se il linguaggio e la imagerie restano legati a un sostrato tradizionale ginofobico, certamente la figura femminile non vi è così pesantemente svalutata come si riscontra invece nei testi di tanti teologi o dottori della legge. A riprova potremmo terminare con un'altra importantissima figura dell'universo mistico della poesia persiana medievale, quella di Leylā, l'amata di Majnun, che Nezāmi rende celebre nel suo omonimo poema⁸⁸⁷. Leylā in generale è al centro di una forma di simbolismo mistico in cui il femminile, non il maschile, è espressamente considerato il simbolo del divino per eccellenza. Si trova per esempio frequentemente l'associazione tra la “casa di Dio” (*ka'ba*) e Leylā, come avviene nella versione di *Majnun e Leylā* di Jāmi. Dovendo descrivere l'amore di Majnun per la sua Leylā, Jāmi s'immagina che quando Majnun è dinanzi alla *ka'ba*, vedendola velata di nero, non sa più se si trova dinanzi all'amato celeste oppure alla sospirata Leylā:

*“O tu che siedi nella camera nuziale della civetteria
E apri la cortina del mistero*

*Sedesti in compagnia degli Arabi
E distruggesti i commerci dei Persiani*

*Arabi e Persiani si volsero verso di te
E il desiderio li inebriò.”*⁸⁸⁸

Vorremmo terminare con qualche esempio tratto da una imagerie di tipo sponsale, che tanto ricorda,

⁸⁸⁴ Rumi, citato in ivi, p. 85.

⁸⁸⁵ Cfr. in proposito Bausani A., *Persia religiosa*, Lionello Giordano, Cosenza 1999², pp. 282-284.

⁸⁸⁶ Si veda Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, op. cit., pp. 73-80.

⁸⁸⁷ Nezāmi, *Leylā e Majnūn*, op. cit.

⁸⁸⁸ Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, op. cit., p. 91.

sia pure in contesto diverso le “nozze mistiche” dei nostri santi medievali. Solo che qui le immagini appaiono del tutto spoglie di qualsiasi censura o autocensura: Dio è paragonato a una sposa, l’unione sessuale con la donna diventa ardita allusione a mistiche beatitudini.

La figura della sposa associata a Dio la vediamo ad esempio in Rumi che riferendosi al Profeta dice:

“Nella notte dell’estasi il santo spirito di Maometto poté baciare le mani della Sposa”⁸⁸⁹

L’immagine dell’unione sessuale paragonata all’unione mistica con Dio compare in Ibn ‘Arabi in “I castoni della saggezza” (*Foṣūṣ al-Ḥikam*). Egli afferma esplicitamente che durante il coito, si può scorgere Dio nel viso della propria donna⁸⁹⁰. Occorre peraltro ricordare che anche il “misogino” al-Ghazālī (v. sopra), parlando del piacere del coito ci dice che in esso l’uomo ha una anticipazione delle gioie dei beati del paradiso⁸⁹¹.

In Jāmi la metafora sponsale si proietta a livello cosmico. La donna è “le Essenze di tutte le creature”, complementare all’uomo che è “i Nomi divini” :

*“Cos’è l’uomo? È i Nomi del Creatore dell’amore
Divenuto l’agente dei vari modi dell’essere*

*Cos’è la donna? È le Essenze di tutte le creature
Divenuta separata dai nomi e dagli attributi*

*Allorché tutti i Nomi e le Essenze completamente
Si manifestano al livello dell’umano*

*Tutti nello stadio umano si lamentano:
Perché ciascuno è separato dalla propria origine*

*L’amore della Patria li ha afferrati per il colletto
Questo è il segreto delle grida di uomini e donne.”*⁸⁹²

Si osservi il predicato al plurale: l’uomo-nomi divini e la donna-essenze creaturali. Come a dire che ciascun uomo compendia i nomi divini e ciascuna donna riassume le essenze delle creature tutte. Ma entrambi anelano alla Patria originale, si direbbe qui fortissima l’eco platonica, in cui un tempo erano riuniti.

⁸⁸⁹ Rumi, citato in Schimmel A., *ivi*, p. 94.

⁸⁹⁰ Ibn ‘Arabi, *Les sagesse des prophètes*, a cura di T. Burckhardt, Albin Michel, Paris 1955, pp. 195-207.

⁸⁹¹ Al-Ghazali, *Libro del matrimonio*, a cura di Y. Tawfik e R. Rossi Testa, Lindau, Torino 1995, p. 31.

⁸⁹² Jāmi, citato in Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., p. 2.

Per concludere questo capitolo, si può osservare che la tesi di una misoginia di fondo nella letteratura persiana ha sempre tratto un argomento robusto dalla constatazione che nella lirica, come abbiamo visto, è raro trovare la donna come oggetto del canto appassionato del poeta. Qui incontriamo, solitamente, un imperversante omoerotismo convenzionale appena velato dall'assenza del genere grammaticale; un omoerotismo che è diffuso non solo nella lirica, ma anche nella letteratura mistica e persino in quella didattico-sapienziale⁸⁹³. Sulle ragioni di questo diffuso omoerotismo si è molto discusso. Probabilmente, la sostanziale esclusione in epoca islamica della donna dalla sfera della vita pubblica⁸⁹⁴ spiega almeno in parte questa tendenza, ma la questione è molto complessa né in questa sede è possibile fare anche solo una elencazione delle varie posizioni assunti dagli studiosi⁸⁹⁵. Sta di fatto che la situazione si capovolge completamente nel romanzo e nell'epica, dove, come abbiamo osservato nei capitoli I, II, III, abbondano le coppie celebri che talora danno il titolo al poema (*Vis e Rāmin*, *Homāy e Homāyun*, *Khosrow e Shirin*, *Majnun e Leylā* ecc.). Qui la figura femminile è naturalmente molto presente, in genere nel ruolo di co-protagonista, ma non mancano altre figure (queste spesso in vario grado “negative”) come streghe, mezzane o le amanti del protagonista maschile. Si potrebbe osservare che in tale genere la donna, Vis o Shirin che sia, non rappresenta il genere femminile nella sua più ampia accezione sociale ed esistenziale, essendo sempre legata a un contesto aristocratico, e oltretutto a società collocabili in epoche preislamiche e in una dimensione leggendaria.

La protagonista femminile del romanzo persiano si trova così nella condizione migliore per un'operazione in cui essa può essere idealizzata o magari elevata a puro simbolo. Già questo fatto ci suggerisce che il genere epico-romanzesco non sia terreno fertile per la misoginia, in altre parole, l'autore incline a tale genere, se non è filogino o addirittura un “proto-femminista” alla Nezāmi, non esprime comunque una tendenza misogina. Volendo dirlo in altri termini, qui è il genere che tendenzialmente esclude un atteggiamento ispirato ad aperta misoginia.

In conclusione, non si può giudicare misogino tout court l'atteggiamento degli autori persiani medievali. Sicuramente lo sono parecchi teologi, dottori e moralisti anche di origini iraniche, ma tra i letterati puri (non mi riferisco qui ai lirici, che sono in qualche modo tenuti a ignorare la dimensione femminile), la donna resta un soggetto trattato con molta libertà che, in virtù

⁸⁹³ Per questo argomento si veda Shamsī S., *Shāhed-bāzi dar adabiyyāt-e fārsi* ('Omoerotismo nella letteratura persiana'), Enteshārāt-e Ferdows, Tehran 2002.

⁸⁹⁴ Cfr. in proposito l'illuminante articolo di Bürgel J.C., *Amore, sensualità e desiderio: l'erotismo nell'antico Islam, come riflesso dalle fonti letterarie*, tr. it. a cura di S. Zoppellaro, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei”, IV (2014), leggibile online: <http://kharabat.altervista.org/rsim-iii-2013-.html>.

⁸⁹⁵ Per una sintesi, anche in relazione al fenomeno parallelo nelle letterature europee, cfr. Saccone C., *L'omoerotismo nella letteratura persiana*, in P. Odorico- N. Pasero (a cura), *Corrispondenza d'amorosi sensi. L'omoerotismo nella letteratura medievale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 251-270.

della sua bellezza e potere seduttivo, può divenire da una parte un essere celestiale e irraggiungibile al punto da confondersi con il Dio dei mistici; dall'altra, può essere fatta discendere sino al più infimo grado della dignità umana, pericolosamente contiguo alla sfera del demoniaco. Nell'uno e nell'altro caso, e qui emerge credo il fondo ginofobico di una società e di una cultura - quella iranica medievale - l'uomo-amante (amante terreno o mistico, poco importa) è in balia del potere femminile.

4.2 Aspetti di misoginia-ginofobia in Ferdowsi Gorgāni Neẓāmi e Khwāju

Dopo questo panorama sommario sulla misoginia/ginofobia nelle lettere arabe e persiane, iniziamo a indagare più da vicino nei nostri autori il significato e la portata di atteggiamenti e affermazioni di tono misogino.

Non ci occuperemo della relazione che questi atteggiamenti misogini o ginofobici possano avere avuto con esperienze attinenti alla loro biografia, peraltro poco o nulla note eccetto che nel caso di Neẓāmi, aspetto interessante ma che non rientra nei nostri intenti; né possiamo indagare sui presupposti storico-sociologici della misoginia, certamente connessi a disparità di possibilità nell'accesso alla vita pubblica, allo studio e all'istruzione, al lavoro, alla proprietà ecc.

In qualche caso sappiamo che una donna è stata l'ispiratrice più o meno dichiarata di un romanzo o di un episodio, come nel caso di Ferdowsi la cui donna avrebbe ispirato la protagonista femminile della storia d'amore tra Biẓan e Maniẓé (v. *supra* cap. I, nota 47). Ben noto è anche il caso di Neẓāmi che avrebbe creato la figura di Shirin pensando all'amatissima moglie Āfāq. Neẓāmi in *Khosrow e Shirin*, suggerisce il Bürgel, piange la morte della moglie che teneramente amò. "Egli infatti accosta la morte prematura della sua eroina a quella della sua sposa, tanto che Shirin vi appare come un'incarnazione di Āfāq⁸⁹⁶." Ma anche di Gorgāni, la cui tenera storia d'amore con una donna è diventata una leggenda⁸⁹⁷, si potrebbe pensare che le vicende sentimentali personali abbiano in una certa misura inciso nella creazione di qualche personaggio femminile del poema. Non sono state fatte ipotesi del genere invece su Khwāju che, come abbiamo visto, colloca la sua protagonista femminile in una atmosfera fiabesca - verosimilmente lontana da qualsiasi eco autobiografica - che dà adito a una lettura allegorica in chiave spirituale di personaggi e situazioni.

Come abbiamo sottolineato nel capitolo precedente, occorrerebbe sempre distinguere per evitare giudizi sommari o frettolosi la misoginia culturale, per la quale ci è sembrato più opportuno adoperare il termine ginofobia, da quella individuale. Inoltre, osserveremo che se atteggiamenti misogini sono frequentemente rilevabili nello *Shāh-nāmé*, nei romanzi invece il tasso di misoginia

⁸⁹⁶ Cfr. Bürgel J.C. "Il discorso è nave, ... op. cit., p. 29.

⁸⁹⁷ Si veda Hedāyat Ṣ., "Chand nokté darbāre-ye Vis o Rāmin ('Qualche questione circa il *Vis o Rāmin*') in *VR*, p. 385.

scende di molto, anche forse per la ovvia ma non banale ragione che l'Autore, avendo una donna come co-protagonista in un genere in cui la coppia che dà il titolo al poema è sempre connotata positivamente, non può in linea di principio avere pregiudizi troppo negativi verso di essa. Di tutto ciò abbiamo visto e vedremo ancora esempi significativi.

4.2.1 Dichiarazioni di tono misogino nello *Shāh-nāmē* di Ferdowsi

Troviamo nello *Shāh-nāmē* diverse affermazioni di tono misogino sia messe in bocca ai personaggi sia provenienti dalla voce autoriale. Non è detto che le parole misogine proferite dai personaggi del poema trasmettano automaticamente il parere dell'Autore, specie se questi sono personaggi che risultano chiaramente portatori di una negatività valoriale. Anche quando il poeta produce direttamente opinioni riguardo alle donne, non si può escludere talvolta un'interpolazione, per esempio da parte di copisti poco scrupolosi o delusi dall'opinione di Ferdowsi; né, in generale, si possono escludere forme di autocensura, nel senso che vivendo gli autori in una società che da sempre esprime un preciso *ethos* riguardo il matrimonio e il rapporto tra i sessi, essi avrebbero potuto sentirsi impediti o imbarazzati nell'assumere liberamente posizioni simpatizzanti in episodi in cui la donna appare troppo "trasgressiva" o antitradizionale.

Cominceremo dunque dalle opinioni misogine espresse dai personaggi nello *SHN*, per poi esaminare quelle che provengono o sembrano provenire direttamente dall'Autore.

a. Personaggi con cui l'Autore manifestamente simpatizza

- Dopo i moniti della regina Katāyun al figlio Esfandiyār (v. *supra* 1.2.1.14), che bramava impossessarsi della corona del padre, egli, pentito di essersi confidato con la madre, per respingere i suoi consigli proferisce parole sprezzanti circa le donne:

*"Esfandiyār così replicò alla madre:
'Ha ben detto questa storia il governatore:*

*'Presso le donne non svelare mai il tuo segreto
Se glielo rivelerai, lo risentirai nel mercato*

*E non fare niente con l'ordine di una donna
Ché non vedrai mai in una donna un consigliere*''⁸⁹⁸

Esfandiyār è un giovane prode, uno dei grandi eroi del poema verso cui si manifesta la massima simpatia, ma l'Autore ce lo presenta in questa fase come una testa calda, un immaturo con eccessive ambizioni, per cui la madre, che ha compreso la pericolosità dei suoi intenti, cerca di calmarlo e indurlo a più miti consigli. È palese qui l'accordo dell'Autore con le parole di Katāyun che saggiamente vuole proteggere il figlio da una morte certa; ciò che effettivamente avverrà più tardi per mano dell'eroe Rostam. Va da sé che qui le affermazioni misogine di Esfandiyār non depongono per un atteggiamento simile in Ferdowsi.

- In un altro brano, l'eroe per eccellenza del poema Rostam rimprovera il sovrano Key Kāus per la morte di Siyāvosh a causa della perversa regina Sudābé la quale, poco dopo, viene punita in modo atroce: tagliata a metà dalla spada del medesimo Rostam (v. *supra* 1.2.1.5), infuriato dopo essere venuto a sapere della tragica morte di Siyāvosh nella terra del nemico:

*“Colui il quale si distingue in una assemblea
Per lui è preferibile il sudario che obbedire a una donna*

*Siyāvosh fu per le parole di una donna che andò al vento (=peri)
Fortunata la donna che mai fu partorita dalla madre*''⁸⁹⁹

Parole di una misoginia estrema, ma che bisogna guardarsi dall'attribuire automaticamente all'Autore. Comprendiamo questa sfuriata misogina di Rostam, dopo aver visto la figura di Sudābé - la più negativa di tutto lo *Shāh-nāmē* - che Ferdowsi concepisce come antagonista della figura “pura” e “innocente” di Siyāvosh, per la cui analisi rimandiamo al primo capitolo. La negatività assoluta di Sudābé spiega pure la estrema crudeltà della sua uccisione, che è presentata come la giusta punizione di una creatura demoniaca e irredimibile. I particolari efferati della sua esecuzione rientrano per altro verso nei tratti caratteristici del genere prevalentemente epico del poema che richiede puntualmente immagini forti, esasperate e iperboliche.

b. Personaggi con funzione antagonista o di rilevanza secondaria

- Zāl, padre dell'eroe Rostam, nel sentir descrivere le bellezze del corpo, degli occhi e del carattere

⁸⁹⁸ SHN, tomo V, pp. 294-5, vv. 29-40.

⁸⁹⁹ SHN, tomo II, p. 382, vv. 47-48.

di Rudābé si arrende all'amore di lei mentre un capo militare arabo asserisce, come per criticarlo, che, finché vivrà, il cavallo sarà il suo compagno e la curva della Ruota celeste la sua alcova (cioè che non riposerà mai in una casa) e aggiunge che non vuole una donna perché altrimenti risulterebbe uno "stupido agli occhi dei sapienti"⁹⁰⁰.

È chiaro che qui l'Autore intende descrivere, con toni sottilmente parodistici e da cui affiora un certo campanilismo anti-arabo, un tipo specifico di militare tutto d'un pezzo - che ottusamente spregia tutto ciò che ha a che fare con la sfera muliebre - per metterlo poi a confronto con il pur guerriero Zāl, che tuttavia non disdegna le gioie dell'amore dipinte da Ferdowsi in bei versi. Insomma, Ferdowsi mettendo a confronto l'iranico Zāl e la sua scelta di vita con un personaggio rozzo e secondario, e persino arabo, ci mostra implicitamente di non condividere affatto la misoginia evidente nelle parole di quest'ultimo. Si direbbe anzi, aspetto notevole, che egli usi l'argomento della misoginia in chiave parodistica, per mostrare la pochezza dell'uomo che ha criticato Zāl.

- Mehrāb, padre di Rudābé, nel sentire che la figlia ha invitato un nemico nella sua stanza privata e passato la notte con lui (v. *supra* 1.2.1.4), dice:

*"... 'Quando ebbi questa figlia
Avrei dovuto all'istante tagliarle la testa*

*Non la uccisi e non andai per la via degli avi
Ed ecco che ora mi ha fatto questa [bella] alchimia"*⁹⁰¹

Anche qui non si può non notare che le forti espressioni misogine sono messe in bocca a un personaggio secondario, che non può certo ostacolare colei che sposando Zāl, darà i natali a Rostam l'eroe nazionale dell'Iran.

- In un altro punto dello *SHN*, che spesso viene citato da coloro che amano annoverare Ferdowsi tra gli autori più misogini delle lettere persiane, leggiamo un'affermazione messa in bocca ad Afrāsiyāb, sovrano del Turan, ossia l'acerrimo nemico d'Iran. Afrāsiyāb, che è anche il padre della bella Manizé di cui s'è detto (v. *supra* 1.2.1.13), venuto a sapere che la figlia se la spassa di nascosto con il peggior nemico, l'iranico Bižan, e proprio nel suo palazzo, sentenza furibondo:

⁹⁰⁰ *SHN*, tomo I, pp. 185-6, vv. 314-322.

⁹⁰¹ *SHN*, tomo I, p. 217, vv. 793-4. Per "gli avi", Mehrāb si riferisce agli arabi che nel periodo preislamico uccidevano le neonate, cosa testimoniata anche dal *Corano* LXXXI: 8-9.

*“Colui il quale ha una figlia nel gineceo
Avesse anche la corona, avrà cattiva stella”*⁹⁰²

Ancora una volta è facile dedurre, dal fatto che tali parole siano uscite dalla bocca del nemico storico dell’Iran, che per bocca di Afrāsiyāb non sta parlando certamente Ferdowsi. Invece il pensiero del poeta sull’argomento si può dedurre probabilmente da versi come i seguenti, in cui l’Autore parla in prima persona:

*“Quando un figlio è devoto e onorato
È caro al cuore, che sia femmina o maschio”*⁹⁰³

versi in cui traspare certamente un atteggiamento non comune, stante la predilezione tradizionale per la figliolanza di sesso maschile.

- In un altro passo, contenuto sempre nella storia di Bižan e Manižé, troviamo un battibecco tra i due che ci permette di cogliere altri aspetti interessanti. Quando quest’ultima chiede all’amato di rivelarle il suo segreto, Bižan, titubante giustifica la sua ritrosia dicendo: “Alle donne la lingua difficilmente rimane ferma”⁹⁰⁴. Ed ecco la ferma risposta di Manižé:

*“Manižé lanciò un urlo e si lamentò assai
Dicendo: ‘Cosa mi è capitato dal destino malevolo*

*Per Bižan ho donato il cuore, rinunciando alla famiglia
È ora egli di me è persino così sospettoso*

*[Per lui] il tesoro, la ricchezza, la corona e le perle
Ho lasciato interamente alla depredazione*

*Sono delusa dalla speranza che avevo in Bižan
Il mio mondo è divenuto nero e i due occhi, bianchi*

*Mi nasconde in questo modo il suo segreto
Ma Tu sei il più sapiente, o Creatore del mondo”*⁹⁰⁵

Al che Bižan, nel vedere quanto aveva offeso l’amata Manižé, che aveva rinunciato per amore a tutto condividendo con lui un destino infelice, cambia atteggiamento e prontamente si pente, dicendole:

⁹⁰² SHN, tomo III, p. 322, v. 236.

⁹⁰³ SHN, tomo I, p. 103, v. 219.

⁹⁰⁴ SHN, tomo III, p. 376, v. 983.

⁹⁰⁵ SHN, tomo III, vv. 984, 986-987, 989-990.

*“È lecito che per ogni affare tu mi dia consigli
Giacché la testa mi s'era svuotata per tanto dolore”*⁹⁰⁶

Interessante è qui proprio il mutamento di Bižan, che dopo avere offeso la sua Manižé (principessa del nemico Turan) si pente e cambia tono. Ora, Bižan è un eroe iranico che si scusa con una figlia del re nemico, il turanico Afrāsiyāb, qualcosa che ci conferma ulteriormente l'inesattezza del pregiudizio che vuole Ferdowsi autore misogino.

Giova in tale contesto ricordare la genesi di questa storia dello *Shāh-nāmé*. Secondo gli studiosi, si tratterebbe addirittura della prima storia scritta dall'Autore, ancor prima della sua decisione di mettere in versi lo *Shāh-nāmé*. La storia tradizionalmente è legata alla c.d. “notte di Ferdowsi”, in quanto si tramanda che una notte Ferdowsi, essendo malinconico e non riuscendo a dormire, chiede a sua moglie un lume per recarsi in giardino. Ella gli porta una candela, della frutta e del buon vino “quale medicina di tutti i dolori e le tristezze” e poi si mette a suonare l'arpa per lui leggendogli una storia antica, ma a condizione che Ferdowsi si impegni a metterla in versi. Così sarebbe sbocciato in lui l'estro e il desiderio di mettere in versi la storia⁹⁰⁷.

- Incontriamo un caso diverso, in cui l'Autore sciorina una serie di luoghi comuni ginofobici più che misogini, nella storia di re Bahrām-e Gur che viene presentato come un vero Don Giovanni *ante litteram*, con 930 ragazze che pullulano nel suo gineceo. I suoi consiglieri/cortigiani si lamentano di questo suo spreco di denaro e forza per le donne, asserendo che presto il re:

*“Verrà corroso dal suo frequentare le donne
Presto diverrà un debole come i malati*

*Sarà opaca la vista e pallido il viso
Debole di corpo e viola le labbra*

*Per la voglia delle donne i capelli divengono bianchi
La vecchiaia fa perdere la speranza al mondo*

*Il dorso diritto del giovane diviene gobbo
A causa delle donne ci sono mille tipi di danno*

*In un mese se più di una volta s'accoppia
Sarebbe solo uno spreco di sangue*

*In quella misura, solo per far figli
Deve farlo il giovane sapiente*

⁹⁰⁶ SHN, tomo III, p. 377, v. 993.

⁹⁰⁷ Dabir Sayāqi M., *Shāh-nāme-ye Ferdowsi be nathr*, Enteshārāt-e Qatrē, Tehran 2011, p. 172.

*Se aumenta [l'accoppiamento], accrescerà l'attutimento
Per la fiacchezza il corpo dell'uomo diverrà esangue''''⁹⁰⁸*

Sono parole dei cortigiani che chiaramente hanno di mira non tanto le donne quanto le attitudini abominevoli di un re donnaio e le sue esagerazioni, con le relative conseguenze negative prospettate dai trattati di medicina medievale. Più che la misoginia qui emerge il sostrato culturale ginofobico della società iranica medievale.

c. Discorsi misogini dell'Autore

Ci sono davvero poche parole di stampo inequivocabilmente misogino attribuibili direttamente alla voce autoriale nello *Shāh-nāmé*. Talvolta si tratta di espressioni presenti in alcuni manoscritti e assenti in altri, il che ci dice qualcosa sulla natura complessiva del problema. In quei rarissimi casi di parole non proprio filogine, specie dal punto di vista della sensibilità d'oggi, siamo in realtà dinanzi a idee e pregiudizi comuni nel medioevo (non solo islamico) sulle donne che Ferdowsi riflette forse anche involontariamente.

Ne vediamo subito alcuni esempi. Un caso in cui Ferdowsi non ha peli sulla lingua per esporre il suo disprezzo verso una donna è il caso di Sudābé, la regina che tenta il figliastro (un po' sul modello dell'episodio analogo contenuto nella storia biblica e poi coranica di Giuseppe). Per esempio nei versi successivi leggiamo in riferimento a Key Kāus, il marito di Sudābé, quando egli deve scegliere se credere al figlio Siyāvosh o alla moglie che lo accusa:

*"Su questa storia un sapiente disse un proverbio:
'Non è un amore più alto dell'amore di sangue*

*Quando un degno figlio è comparso in mezzo
L'amore delle donne si deve dimenticare''''⁹⁰⁹*

Benché attraverso un proverbio, Ferdowsi sta dicendo solo che si deve mettere in secondo piano l'amore per la donna, quando c'è in mezzo un figlio e fin qui nulla di propriamente misogino; l'idea della preminenza del figlio nel cuore di un padre e a maggior ragione se è un re che trepida per l'erede, a scapito della moglie per quanto saggia e devota (e Sudābé non lo è di certo), è del tutto coerente con le idee più generali dell'uditorio aristocratico di Ferdowsi. È evidente però l'antipatia

⁹⁰⁸ SHN, tomo VI, p. 488, vv. 943-949.

⁹⁰⁹ SHN, tomo II, p. 239, vv. 557-558.

dell'Autore per Sudābé, una donna perversa e antagonista rispetto al personaggio più tragico del poema ossia Siyāvosh che perde la vita a causa sua; neppure da questo episodio e dalle parole su riportate si può quindi dedurre una fondamentale misoginia nell'autore dello *Shāh-nāmé*.

Tuttavia se parole di tono marcatamente misogino si trovano in Ferdowsi, queste si riscontrano in relazione proprio a Sudābé:

*“A colui che si pone tra i notabili della società
È meglio prendere il sudario che obbedire a una donna*

*Siyāvosh per le parole di una donna (Sudābé) perì
Benedetta sia la donna mai nata da alcuna madre!”⁹¹⁰*

Ma incontriamo un altro passo interessante in questo contesto e sempre riferito alla storia di Sudābé. È il momento in cui si prepara il falò per una ordalia imposta a Siyāvosh (ingiustamente accusato dalla matrigna Sudābé di averla sedotta) e Ferdowsi mette in bocca al sovrano Key Kāus queste parole:

*“[Il re Key Kāus] volle vedervi la verità
Ché dagli intrighi della donna viene solo danno*

*Quando tu sentirai per intero questa storia
Ti gioverà non credere più nella donna”⁹¹¹*

Dichiarazione inequivocabilmente di tono misogino, ma ci è difficile credere che questo disprezzo dell'Autore verso Sudābé possa essere esteso automaticamente a tutte le donne, poiché come s'è visto Ferdowsi ne presenta con manifesta simpatia molte altre (v. cap. I). Peraltro in varie occasioni, oltre a quelle che abbiamo già visto nel capitolo primo, Ferdowsi afferma che l'uomo di ogni classe, sia nobile sia servile, necessita di una moglie, così come delle vesti, degli alimenti e di una dimora, e meglio per lui se sarà saggia, sapiente, pudica, eloquente e di dolci parole, e bella:

*“Che si tratti di un re o di un sottomesso
Di un cuore puro o di un uomo devoto*

*Sappi che non può mai fare a meno di una sposa
Del vestire, degli alimenti e di una alcova*

*Se sarà una donna pia e assennata
Ella sarà un tesoro ricolmo*

È meglio se sarà di figura slanciata

⁹¹⁰ Citato in Hoseyni M., *Rishehā-ye zan-setizi dar adabiyāt-e klāsik-e fārsi*, op. cit., p. 29.

⁹¹¹ *SHN*, tomo II, p. 234, vv. 475-476.

La chioma profumata che arriva alle gambe

*Sapiente, sveglia, con senno e pudore
Di buona eloquenza e di voce soave”⁹¹²*

Parole che inequivocabilmente riservano alle donne un ruolo fondamentale nella vita di ogni uomo, sia pure nel quadro tradizionale della sua subordinazione al marito. Ma si osservi come Ferdowsi non punti soltanto sull’aspetto fisico delle donne, bensì sottolinei con forza le qualità caratteriali e intellettuali. Siamo lontani da certe filippiche misogine che abbiamo visto abbondare in altri luoghi della letteratura araba e persiana.

Potremmo infine citare un esempio tratto dal “Libro di Nushinravān”. Siamo nel capitolo relativo alle domande poste dai sacerdoti al re Nushinravān, e un anziano prelato pone una serie di questioni tra cui ne emerge una che ci interessa:

*“Qual è il difetto più abominevole
Che dal valore è lontano e dal paradiso?”*

*Così rispose: ‘Una donna che non abbia
Pudore nel mondo né soave voce*

*Degli uomini, colui che è ignorante
La cui intera vita sia la sua prigioniera.’”⁹¹³*

Si sta qui enumerando, messe si direbbe sullo stesso piano, le cattive qualità sia degli uomini sia delle donne, e qui ci sembra stia un indizio importante dell’atteggiamento ferdowsiano verso il mondo femminile e delle relazioni tra i sessi. Il suo quadro di riferimento è del tutto tradizionale, le donne da sposare devono essere belle e pudiche; ma gli uomini non sono superiori ad esse per il fatto di essere tali, tanto meno se l’ignoranza, ovvero l’assenza di *adab*, li abbruttisce facendo della loro esistenza una quotidiana prigionia. E qui giova ricordare la donna della “notte di Ferdowsi” (v. *supra*): una moglie che sa servire il marito devotamente, ma che all’occorrenza sa anche intrattenerlo “leggendo storie” e “suonando l’arpa” e, magari, si rivela capace di ispirargli persino la composizione di un capolavoro come lo *Shāh-nāmé*.

⁹¹² *SHN*, tomo VII, p. 145, 743-747.

⁹¹³ *SHN*, tomo VII, p. 420, vv. 4052-54.

d. *Questione dell'interpolazione dei versi misogini*

In qualche edizione dello *SHN* troviamo dei versi fortemente misogini che risulterebbero, secondo alcuni studiosi, interpolati, cioè inseriti successivamente da copisti evidentemente non grandi estimatori delle donne. Vediamone qualche esempio:

- Un caso d'interpolazione, nella fattispecie una dichiarazione misogina messa in bocca a Ferdowsi sarebbe, secondo Khāleqi Moṭlaq, il curatore di una delle migliori edizioni dello *SHN*, nel punto in cui Gordih uccide il marito e l'Autore così commenta:

*“La donna è meglio che sia nascosta sotto terra
Ché da ella deriva sedizione nei due mondi”*⁹¹⁴

Questa dichiarazione doveva lasciare nel dubbio l'autorevole Curatore, in quanto v'è un evidente e inspiegabile cambiamento di tono dell'Autore. In effetti, prima di questa dichiarazione violentemente misogina, v'è un tono assolutamente positivo nei riguardi di Gordih, che Ferdowsi aveva appena qualificato come “donna leone / prode” (*shir-zan*); e poco dopo, in modo altrettanto lusinghiero, la qualifica come donna impavida (*nā-bāk zan*).

- In un altro esempio di supposta interpolazione nello *SHN*, citato da Ḥoseynzādē, leggiamo:

*“La donna e il drago meglio che siano entrambi sottoterra
Il mondo meglio che sia purificato da questi due essere impuri”*

L'interpolatore, secondo Ḥoseynzādē, mette insieme questi due esseri ‘drago’ e ‘donna’. La donna non solo viene esiliata dal mondo degli uomini, ma viene addirittura messa sullo stesso piano di esseri immaginari e demoniaci.⁹¹⁵

- Dobbiamo aggiungere che, per conto nostro, qualche dubbio emerge anche riguardo ad altri passi, per esempio questo in cui Esfandiyār si rivolge alla madre Katāyun:

*“.... presso le donne non svelare mai il segreto
Se glielo rivelerai, lo risentirai nel mercato*

⁹¹⁴ *SHN*, tomo VIII, p. 228, nota 3, v. 2.

⁹¹⁵ Si veda Ḥoseynzādē A., *Zan-e Ārmāni, zan-e fattānē* (‘Donna utopica, donna seducente’), Enteshārāt-e Qatrē, Tehran 2007, p. 13.

*E non fare niente sotto il comando d'una donna
Ché non vedrai mai in una donna un consigliere*”⁹¹⁶

E ancora, in un altro luogo, leggiamo dello stesso personaggio che dice:

*“Quando il giovane ha a che fare con una donna nel gineceo
Il suo carattere si avvilerà e si ottunderà lo spirito”*⁹¹⁷

È difficile non ipotizzare in questi passi una possibile interpolazione, specialmente quando leggiamo proprio di Esfandiyār che in un altro verso, elencando i nomi di prestigiosi consiglieri, annovera tra essi anche Rudābē e la ricorda con grande rispetto, ponendola addirittura allo stesso livello dell'eroe Rostam:

*“Zavārē, Farāmarz e Rostam-e Dastān
E la saggia Rudābē assai rinomata”*⁹¹⁸

4.2.2 Dichiarazioni di tono misogino nel Vis o Rāmin:

a. Affermazioni misogine dell'Autore

Come è stato ben sottolineato dal Bürgel⁹¹⁹, la questione morale dal punto di vista di Gorgāni emerge quando egli rielabora il ruolo del demoniaco nello sviluppo dell'amore tra Vis e Rāmin, così come nell'agire della nutrice. L'Autore non a caso fa rimare *Vis* con *Iblis* ('Satana'), quando Rāmin vede per la prima volta Vis nella sua portantina e se ne innamora all'istante:

*“Il suo cuore era rimasto nella grinfie di Iblis
I suoi occhi fissi alla portantina di Vis”*⁹²⁰

E questa sottolineatura dell'elemento demoniaco dell'amore più volte emerge nel poema, ad

⁹¹⁶ SHN, tomo V, p. 295, vv. 39-40.

⁹¹⁷ SHN, tomo V, p. 308, v. 194.

⁹¹⁸ SHN, tomo V, p. 316, v. 285.

⁹¹⁹ Cfr. Bürgel J.C., *“Il discorso è nave*, op. cit., pp. 236-9.

⁹²⁰ VR, cap. 32, v. 36.

esempio quando Mobad decide di rinchiudere Vis, lo fa in una fortezza chiamata Eshkaft-e Divān, nome emblematico che significa ‘Caverna dei demoni’, che è oltretutto situata in cima ad un monte impenetrabile che tradizionalmente ricorda appunto i luoghi frequentati da demoni.

Quando poi Vis s’innamora veramente di Rāmin, vediamo ancora una volta Gorgāni classificare l’amore come qualcosa di pertinente alla sfera del demoniaco:

*“Il terribile demone dell’amore le diede battaglia
Le mise nel cuore i suoi velenosi artigli*

*Con tali artigli carpi e [a Vis] portò via
Dall’anima il senno, dal cuore la pazienza e dal volto il colore”⁹²¹*

Certo, queste non sono esplicite affermazioni misogine, ma piuttosto contro l’amore adulterino. Più in generale, acutamente il Bürgel sottolinea che questo elemento demoniaco è pure il fattore dinamico della storia e, si direbbe quasi, delle umane vicende. Inoltre, bisogna tener presente che spesso il rovello interiore dell’uomo viene paragonato a un *div* (‘demone’) o semplicemente quest’ultimo allude, oltre che al “demoniaco” stabilmente dimorante negli abissi dell’anima, ai sentimenti e le tentazioni nel senso più terreno della parola.⁹²²

Il *Corano*, e sulla sua scorta tanti filosofi musulmani, hanno segnalato la presenza di una *nafs ‘ammāra* (‘anima tentatrice’) nel composto umano che facilmente viene identificato con il ‘div’ personale che agita ogni uomo⁹²³.

In un altro passo Gorgāni ha una lunga interessante riflessione sulla passione e la natura dell’amore che vale la pena riportare:

*“Così è il cuore nell’amore
Non si lamenta di difficoltà né di danni possibili*

*Per bramosia dell’unione può prendere altra religione
Può assumere il dolore del mondo nella sua anima*

*Considera breve la lunghezza del cammino
Considera volpe il feroce leone*

*Il deserto gli sembra la reggia e il roseto
Il miraggio gli sembra come un campo di gigli*

⁹²¹ VR, cap. 43, vv. 37-38.

⁹²² Si veda Hedāyat S, “*Chand nokté darbāre-ye Vis o Rāmin*”, in VR, op. cit., p. 401-2.

⁹²³ Sulla psicologia coranica, cfr. il capitolo “L’anima istiga al male? Dalla psicologia del *Corano* a quella del sufismo”, contenuto in Saccone C., *Iblis, Il Satana del Terzo Testamento. Letture coraniche II*, Centro Essad Bey, Padova 2012 (ebook-Amazon Kindle edition).

*Benché il canneto sia gremito di leoni maschi
Lo vede come un roseto gremito di pavoni*

*Benché si trovi dinanzi al mare, lo vede come un ruscello
E una montagna, la vede come un capello*

*La passione gli dona un tale coraggio
Come se fosse sazio ormai del mondo [intero]*

*La passione non ha un acquirente migliore del cuore
Per questo il cuore di nessuno è giudizioso*

*La passione compra pagando con la pace del cuore e dell'anima
Considerandolo un baratto persino conveniente*

*La passione non conosce la bruttezza e la bellezza⁹²⁴
Per questo la ragione la considera cieca*

*Se la passione avesse la luce della visione
Non acquisterebbe mai una bruttezza⁹²⁵*

Come si vede, accanto a topoi molto tradizionali (la passione che “acceca”, la perdita della pace ecc.) emergono altri aspetti interessanti: il ‘div’ della passione amorosa è qui analizzato come una forza che dinamizza e “muove il mondo”, capace di donare forza sovrumana all’innamorato che per esso è in grado di affrontare senza paura ogni impresa e ogni pericolo, facendogli se del caso addirittura “prendere altra religione”. E abbiamo visto come Vis e Rāmin in un certo senso si ribellino alla religione dei padri, soprattutto nel voler “sacralizzare” la loro illecita unione con un rito tutto privato (giuramento reciproco). Quest’ultimo aspetto lega l’amore “demoniaco” di Vis e di Rāmin al topos mistico dell’apostasia, e alla tematica dell’infamia (*bad-nāmi*) che sarà ampiamente sviluppato a partire da ‘Attār⁹²⁶.

Nel corso della lettura del *Vis o Rāmin* si osserva un certo mutamento di tono e di giudizio nell’Autore. Nella fase iniziale della storia, Gorgāni sembra esporre le cose dalla prospettiva moralista e maschilista di re Mobad, forse una strategia precisa per non apparire subito al suo pubblico troppo indulgente verso un rapporto amoroso illecito. Tuttavia lungo lo sviluppo della storia vediamo che Gorgāni cambia atteggiamento parteggiando via via sempre più vistosamente per l’amore “proibito” dei protagonisti. L’*happy end* di questa storia peccaminosa, che tanto doveva scandalizzare Neẓāmi inducendolo a riscriverla radicalmente, conferma al di là di ogni dubbio la

⁹²⁴ ‘*Zeshti o niki*’ è traducibile anche “la malvagità/cattiveria e la bontà”.

⁹²⁵ *VR*, cap. 63, vv. 94-104.

⁹²⁶ Sull’apostasia come topos della letteratura di ispirazione mistica, esemplarmente rappresentato nella “Storia di Sheykh Ṣan‘ān e la fanciulla cristiana”, Cfr. Saccone C., *Il maestro sufi e la bella cristiana*, op. cit., specialmente l’ultimo capitolo.

simpatia dell'Autore per i protagonisti "peccatori". Quasi a giustificare questa sua sfacciata simpatia, Gorgāni si premura di mostrare nell'epilogo del romanzo, i vantaggi per i sudditi del regno del successo di Vis e Rāmin: mentre la gente sotto il regno di Mobad viveva oppressa, sotto quello di Rāmin si è come liberata non solo dalla tirannia ma anche, si direbbe, dal moralismo disumano del vecchio re. Leggiamo qui le parole dell'Autore riferite esplicitamente a Mobad:

*"I cattivi avranno poi una fine cattiva
E resteranno eternamente malfamati*

*Non fare del male nel mondo né pensare male
Poiché quando agirai malamente avrai dinanzi il male*

*Come ha detto bene il re degli eremiti:
'Iddio creò i cattivi dalle fiamme dell'inferno*

*Da quella essenza cui li ha portati [al mondo]
Dalla stessa essenza li porterà via [dal mondo]'*

*Essendo Rāmin divenuto amante della giustizia
Tutto il mondo ebbe pace più dei dormienti*"⁹²⁷

Si noti, nell'ultimo distico, l'espressione "amante di giustizia" (la tipica virtù del sovrano, secondo l'etica regale islamica) attribuita a Rāmin, non certo a Mobad. Vis e Rāmin avranno anche peccato secondo la legge religiosa, di cui il re Mobad è in fondo il garante (abbiamo osservato, e non è un dettaglio da poco, che *mobad* indicava nel mondo zoroastriano il "sacerdote"); ma l'ottuso moralismo del re, che ha causato tante sofferenze a Vis come a lui stesso e che ha tradito l'ideale della giustizia, alla fine lo ha perduto. La condanna del re-sacerdote nelle parole dell'Autore è infatti inequivocabile ed è sancita nell'epilogo dalla sua morte piuttosto ridicola (è travolto ucciso da un cinghiale) e dal contemporaneo elevamento al trono della coppia "peccatrice". Proprio questo aspetto della punizione del garante della legge (il re Mobad) e dell'esaltazione dei peccatori/trasgressori (Vis e Rāmin) doveva risultare particolarmente indigesto, e la storia della ricezione del *Vis o Rāmin* lo dimostra già a partire dalla "riscrittura" che ne fa Nezāmi con il suo *Khosrow o Shirin*.

In conclusione, dalla voce autoriale del *VR* non provengono esplicitamente affermazioni di tono misogino, ma piuttosto un significativo accostamento dell'amore illecito al "demoniaco", da un lato (la cui complessità è stata affrontata nell'ultima parte del cap. II), e al motivo dell'"apostasia" dall'altro, che lega per questo aspetto l'opera alla più vasta tematica della *bad-nāmi*.

⁹²⁷ *VR*, cap. 124, vv. 52-6.

b. *Le affermazioni misogine dei personaggi del VR*

Vediamo ora da vicino alcuni passi attraverso i quali emergono gli atteggiamenti che assumono i personaggi del romanzo verso le donne. La cosa che più ci colpisce è che la protagonista Vis, nell'occasione in cui la balia tenta di convincerla a conoscere il bel Rāmin, risponde con parole apertamente misogine:

*“Come ben disse il sacerdote presso il re Hushang:
‘Le donne hanno più brama che pudore e scienza*

*Le donne sono creature imperfette
Per ciò sono egoiste e malfamate*

*Perdono i due mondi per un solo piacere
Quando giunge il piacere non cercano la fama della ragione⁹²⁸*

Anche in Neẓāmi, come vedremo, un personaggio femminile inveisce contro le donne, attribuendo loro l'infedeltà, ma l'Autore nel corso del romanzo non si mostra partigiano di questo pregiudizio e anzi presenta il personaggio maschile, Khosrow, come un impenitente traditore, ribaltando il giudizio a favore della donna. Tornando al *VR* subito dopo Vis continua il suo discorso illustrando questa volta una visione se possibile ancor più negativa dell'uomo, e con ciò ribalta la situazione a proprio favore:

*“La donna cade preda dell'uomo in tanti modi
L'uomo la prende assai facilmente*

*In mille modi mostra a lei il suo bisogno
Con dolci suppliche e belle carezze*

*Una volta che l'abbia presa in trappola e dia corso al desiderio del cuore
Al sicuro si sente dal timore e può placare così la sua brama*

*Nell'amore poi il suo bisogno si muta in disdegno
E in tale condizione diviene arrogante*

*Diresti che [in lui] l'amore ribelle si acquieti
Così come diviene cenere il fuoco ardente*

*La povera donna diverrà vile ai suoi occhi
L'uomo ingannatore la detesterà*

La donna sventurata e caduta nella trappola

⁹²⁸ *VR*, cap. 41, vv. 109-111.

È [ormai] svergognata e infamata

*L'uomo infedele non ha pudore [verso di lei]
Né nella sua disumanità proverà vergogna*

*Non è più amorevole e persino se ne pente
Non la loda più anzi la ritiene una vergogna*

*La donna illusa nel marchio della speranza
Si scioglie come la neve dal raggio di sole*

*Ora teme il marito ora i parenti
Talora in lei scema il pudore e il timore di Dio*⁹²⁹

Qui dunque Vis, e attraverso di lei si sente chiaramente la voce dell'Autore, estende le qualità più vili (arroganza, vigliaccheria, disumanità...) a tutti gli uomini, in qualche modo mitigando le dichiarazioni misogine con cui aveva iniziato il suo discorso. Come se l'Autore, prima di attaccare gli uomini, avesse voluto indorare la pillola per il suo uditorio che era di certo prevalentemente maschile. In effetti inizialmente Vis afferma - tramite le sagge parole del mitico Hushang - che le donne sono deboli e imperfette, solo per poi prodursi in una requisitoria contro il genere maschile in cui vede tanti spietati oppressori e cacciatori, i primi responsabili di questa imperfezione e debolezza delle donne.

Vis, in seguito, dopo essere stata un po' ammorbidita dalle pressioni e astuzie della balia-mezzana, ammette che le donne non possono evitare di avere un compagno, ma aggiunge altre affermazioni negative sulle donne che riflettono il background ginofobico della società coeva e dell'uditorio dell'Autore:

*“Le donne benché siano deboli e impotenti
Sono comunque la gioia del cuore dei prodi del mondo*

*Mille cattivi caratteri sono in esse
E se lo meritano se nessuno lega il cuore a loro*

*Anch'io quel che ho detto è perché
L'irruenza è nella natura delle donne*

*Adesso chiedo dal Creatore misericordioso
Che mi protegga dal male*

*Che non mi contaminino coi difetti femminili
E protegga la mia lingua dai loro difetti*⁹³⁰

⁹²⁹ VR, cap. 41, vv. 115, 117-120, 122, 124-126, 128.

⁹³⁰ VR, cap. 42, vv. 152-154, 160-161, 163.

Si osservi che queste dichiarazioni sono messe in bocca a una Vis che non ha ancora conosciuto le gioie dell'amore e che, quasi a volerle allontanare come foriere di dolori e infelicità, rispolvera con la balia che la vuole indurre al "peccato" tutto il repertorio dei luoghi comuni della misoginia/ginofobia.

Vediamo invece ora le opinioni misogine messe in bocca a re Mobad nel *VR*, il "re-sacerdote" che certamente ha più di una ragione per prendersela con le donne che lo attorniano e che puntualmente le sfodera nei riguardi di Vis, naturalmente, ma anche della balia e della regina-madre Shahru. Cominciamo dal brano seguente, in cui il re ci espone la sua personale filosofia sul genere femminile:

*"Le donne sono di cuore tenero e di debole pensiero
Ad ogni attitudine cui le induci, si adeguano*

*Le donne ci credono alle parole degli uomini
In cambio di dolci parole concedono loro il corpo*

*La donna benché sia astuta e sveglia
È soggiogata dinanzi all'uomo eloquente*

*La disgrazia della donna è quando sente dire:
'Tu sei lucente come la luna, bella come il sole*

*Per il tuo amore io sono depresso e inquieto
Per il dolore e la pena io sto morendo*

*In pianti notte e giorno io mi lamento
Come un pazzo per pianure e monti vado correndo*

*Se non avrai misericordia per me io muoio
E nell'altro mondo mi attaccherò alla tua veste'*

*Che la donna sia regina e sovrana
O sia un'asceta o una pia devota*

*A queste dolci parole si farà domare
E non penserà al fatto che ne sarà infamata''⁹³¹*

Parole che con un certa cinica e autocompiaciuta freddezza, da cui traboccano tutta l'arroganza il profondo disprezzo e il senso di superiorità di re Mobad, presentano le donne come credulone fragili, ignoranti e quindi manipolabili. Difficile pensare che attraverso tali parole l'Autore ci voglia trasmettere la sua opinione personale al riguardo, egli vuole piuttosto sottolineare la meschinità

⁹³¹ *VR*, cap. 15, 57-63, 64-66.

irredimibile del personaggio, la sua bassa caratura morale, e preparare in qualche modo il lettore alla finale “punizione” del re-sacerdote. Il quale, in un altro brano, dove si pente di aver ascoltato il consiglio della madre, che a suo tempo lo aveva convinto a desistere dall’uccidere il fratello e rivale Rāmin, ribadisce la sua scarsa considerazione per il genere femminile coinvolgendovi la sua stessa madre:

*“Lo merito se mi trovo in un così nefasto giorno
Ché ho agito seguendo le parole delle donne”*⁹³²

D'altronde Gorgāni non perde occasione per manifestare la sua aperta antipatia per il personaggio. Questa antipatia si osserva sin dall’inizio della storia di *VR*, quando re Mobad chiede la mano a una donna maritata e, visto che questa con diplomazia glielo nega, ottiene da lei la promessa di avere in sposa la figlia all’epoca neppure nata. Gorgāni dà un preciso giudizio su Mobad: “Non è suo scopo renderla felice, quanto piuttosto ornarsi della bellezza di lei, del prestigio di possederla”⁹³³. L’Autore insomma in più punti con le sue osservazioni induce il lettore a non stimare la figura di Mobad, con ciò anche implicitamente prendendo le distanze dalle dichiarazioni misogine del re.

Per contro, possiamo constatare la crescente “simpatia” dell’Autore per gli amanti, specie per Vis. Ad esempio Gorgāni descrive il loro incontro in modo assai lusinghiero e partecipato:

*“Per i volti [splendenti] di ambedue la notte era divenuta giorno
Dalla gioia il loro giorno era diventato una festa di Nowruz*

*Allorché sciolsero insieme il segreto d’amore
E con gioia godettero l’una dell’altro*

*Il destino il proprio volto maligno mostrò
Con la spada del dolore mietè il campo del gioco amoroso*

*All’alba la loro faccenda portò a tal punto
Che il loro giardino fece diventare luogo di sofferenza*

*La malignità divenne l’essenza del mondo
Perché dunque da esso ti aspetti gentilezza?*

*Esso non si vergogna dinanzi a nessuno
Ché è senz’amore, sempre ingrato e spudorato”*⁹³⁴

⁹³² *VR*, cap. 122, v. 17.

⁹³³ Bürgel J.C., “*Il discorso è nave, il significato un mare*”, op. cit., p. 240.

⁹³⁴ *VR*, cap. 67, vv. 150, 154-158.

Ma si nota presto una certa distinzione tra Vis e Rāmin: nel seguente verso Gorgāni dichiara esplicitamente la sua simpatia per Vis la ‘fedele’ e la sua antipatia per l’ ‘infedele’ Rāmin:

*“Scrisse una lettera quell’amante infedele
All’amata fedele che tanta fedeltà cercava”*⁹³⁵

Verso notevole perché ci segnala che, in questa fase della storia, Vis appare al poeta già “redenta” dalla sua incrollabile fedeltà all’amore per Rāmin, il quale viceversa appare ancora sotto la veste di un impenitente sciupafemmine.

Non meno interessante ai fini del nostro discorso è esaminare il rapporto di Vis con re Mobad, il marito tradito. Mentre essa inizialmente affrontava con franchezza il regale marito, dopo l’ennesimo scontro e il pestaggio che la porta a un passo dalla morte, Vis assumerà un atteggiamento prudente, optando per l’astuzia. Per esempio, quando Mobad la sorprende un giorno in un giardino (in cui ella s’era intrattenuta con Rāmin fino a un attimo prima), ella con sfacciato inganno risponde a Mobad che si sentiva triste e sola, in tale stato aveva invocato Iddio, e l’angelo Soroush l’aveva portata dritta nelle braccia di Rāmin; ma tutto questo l’aveva visto solo in sogno e quando aveva riaperto gli occhi, aveva visto il re accanto a sé. Vis, nel dire ciò, dichiara però in modo trasparente e ripetutamente che è Dio che vuole agevolarla in questa faccenda amorosa (v. *supra* cap. II). Si noti come l’episodio si prestava egregiamente a confermare alcuni dei più triti pregiudizi sulla donna bugiarda, cinica ingannatrice, astuta traditrice ecc. Ma Gorgāni, di nuovo portando in campo l’argomento della “ingiustizia” del sovrano con quel significativo “tu mi imprigioni e il Giusto mi libera”, manifestamente cerca di orientare l’uditorio al favore della sua eroina. La quale chiama in causa persino il Creatore per giustificare il suo “peccato” e al contempo, sfida la sovranità e la maritale potestà con uno spavaldo e irriverente: “E se tu sei il re, Lui (Dio) mi basta qual signore”.⁹³⁶ Qui certamente Gorgāni si spinge arditamente sino a fare di Dio il protettore dei due amanti “peccatori”...

Ora quel che qui ci appare notevole è la implicita giustificazione di questa Vis “ingannatrice” del legittimo marito da parte di Gorgāni, che doveva apparire all’uditorio del nostro Autore una donna condannabile sia dal punto di vista dei valori tradizionali zoroastriani che da quello della morale islamica. Questa “giustificazione” di Vis relativizza un po’ tutte le dichiarazioni misogine messe in bocca a questo o quel personaggio (persino, l’abbiamo visto, alla stessa Vis prima dell’innamoramento) e depone per la sostanziale filoginia dell’Autore, un aspetto su cui dovremo ritornare.

⁹³⁵ *VR*, cap. 77, v. 4.

⁹³⁶ Per questa e la citazione precedente, v. *VR*, cap. 68, vv. 150 e 155.

Né l'argomento (para)religioso è l'unico messo in campo dal poeta per "sanare" se non legittimare in qualche modo la trasgressione dei due amanti. Egli in altri passi del poema giustifica l'amore adulterino di Vis e Rāmin con il disegno dell'onnipresente "destino" che impone l'amore come forza che travolge gli uomini. Sin dall'inizio, ci viene narrato di Vis e Rāmin ancora bambini, già destinati a innamorarsi e soffrire l'un per l'altra, motivo presente nella nota leggenda araba di Leylā e Majnun, ripresa anche nell'omonimo romanzo di Nezāmi che di certo Gorgāni non ignora; egli poi sottolinea che il destino ha scritto dall'eternità la loro vicenda e pertanto non essi vanno giudicati negativamente:

*"Il destino aveva organizzato la loro faccenda
E aveva scritto a una a una le loro azioni*

*Il destino celeste non più sarebbe cambiato
Nonostante i loro sforzi e accorgimenti non sarebbe mutato*

*Se qualcuno leggerà questa storia
Conoscerà i difetti di questo mondo*

*Non si deve biasimare loro [Vis e Rāmin]
Ché la via del decreto divino non si può ostacolare"⁹³⁷*

Dove, come ben si vede dall'ultimo verso, il destino è identificato con la superiore e inconoscibile saggezza del "decreto divino", della volontà di un Dio che, come dice il *Corano*, "guida chi vuole e svia chi vuole". Ma, soprattutto, in quel "non si deve biasimarli" si legge una presa di posizione inequivocabile: Gorgāni è ben consapevole che tutto è "biasimevole" nella storia narrata, che offriva argomenti a iosa per confermare i luoghi più triti del repertorio tradizionale della misoginia.

In un altro passo vediamo la balia di Vis, venuta a conoscenza del nefasto matrimonio con Mobad, che si dispera e decide di partire per Marv, mentre ragiona con se stessa della disgrazia della sua Vis che amava come sua stessa figlia⁹³⁸. Anche qui, l'Autore per il tramite di un personaggio secondario si sforza di accreditare la sostanziale "innocenza" di Vis attribuendo al destino, non a intima perversione come leggerà più tardi Nezāmi, la colpa delle azioni venture di lei. Ancora, in occasione del matrimonio di Vis con fratello Viru, l'Autore insiste sulla preminenza del destino che sin dall'inizio era avverso agli sposi, specie alla protagonista, Vis.

*"Quando una vicenda ha da essere sfortunata
Sin dall'inizio essa appare tale*

⁹³⁷ VR, cap. 12, vv. 9-12.

⁹³⁸ VR, cap. 34, vv. 7-9, 11 e 16.

*Se un giorno sarà di pioggia o di neve
I segni appaiono sin dall'alba*⁹³⁹

E infatti proprio nel giorno dei festeggiamenti nuziali, come abbiamo visto, anche gli eventi meteorologici vogliono preannunciare il messaggio nefasto di Mobad che viene a reclamare l'adempimento del "patto scellerato": "Dal mare si levò una nube color fumo / Nel giorno terso d'improvviso venne la notte"⁹⁴⁰

In un altro episodio, quello dello smarrimento del talismano che aveva tolto la virilità a re Mobad, l'Autore pare voler suggerire che persino il cielo non approva l'unione di Vis e Mobad, assolvendo così la donna dall'inevitabile "tradimento". Anche la balia del resto per convincere Vis ad accogliere una visita da Rāmin scomoda i disegni del cielo/destino:

*"È dal cielo che ogni cosa viene scritta
Scritta e con il nostro spirito amalgamata*

*Così come arrivò il destino e ti strappò da Viru
Ti esiliò dalla tua città e dall'incontro di Shahru*

*Anche ora sarà quello che il destino vorrà
Il volere del destino non scema né accresce*⁹⁴¹

Questa balia-mazzana, che pareva fatta apposta per confermare tutti i pregiudizi misogini sulle figure di questo tipo che abbondano nella letteratura universale, esce in sostanza assolta dall'Autore che a tratti ce la presenta nelle vesti di una "saggia del popolo", capace persino di filosofare sul destino. Ancora l'Autore ha premura, prima che i due amanti si congiungano realizzando a pieno il tradimento del re, di parare col motivo del destino il giudizio (e il pregiudizio) dei suoi lettori:

*"Benché avessero sofferto molto
Nell'unione ebbero molta gioia*

*Quando Vis concesse il suo amore a Rāmin
E il destino ebbe tolto la ruggine dell'ostilità dal suo cuore*

*In quella stessa settimana si congiunsero
E in modo che non ebbero fastidio da nessuno*⁹⁴²

Infine è la stessa Vis a giustificare la sua situazione in varie occasioni, con l'argomento della ineluttabilità del destino:

⁹³⁹ VR, cap. 15, vv. 1-2.

⁹⁴⁰ VR, cap. 15, v. 10.

⁹⁴¹ VR, cap. 41, vv. 145, 147-148.

⁹⁴² VR, cap. 45, vv. 4-6.

“Se il destino mi fosse d’aiuto
Il mio diletto non sarebbe stato altri che Viru’”⁹⁴³

“Su due versanti ho trovato questo brutto impasto
Quello del destino avverso e quello della balia”⁹⁴⁴

Ma perché, ci si chiederà, tanta insistenza di Gorgāni sul “destino”? Si può supporre che proprio l’argomento del “destino” forse non trovava del tutto insensibile l’uditorio (musulmano) di Gorgāni e poteva in qualche modo attutire i suoi pregiudizi misogini. L’idea islamica di destino (*qadr*) si fonde con quella del “decreto divino” (*qadar*, v. citazione poco sopra) e, come dice il *Corano* “Dio fa ciò che vuole”, e per suoi imperscrutabili ragioni “guida chi vuole e svia chi vuole”. Gorgāni in sostanza, chiamando in causa il destino/decreto divino, tenta con un raffinato argomento teologico di sanare la trasgressione di Vis e Rāmin, di legittimare quel che doveva apparire radicalmente “illegittimo” non solo a una parte almeno del suo aristocratico e pur tollerante uditorio, ma anche ai posteri a partire dal grande Nezāmi.

4.2.3 Dichiarazioni ‘misogine’ nel Khosrow e Shirin

Discutiamo in questa sezione solo dei versi apparentemente misogini di Nezāmi. Nelle sue opere è difficile trovare una opinione o un sguardo negativo nei confronti delle donne e nei pochissimi casi in cui ne incontriamo, si tratta di opinioni misogine espresse perlopiù dai personaggi che svolgono funzioni antagonistiche, le cui parole sono proferite in occasioni particolari come in accessi di gelosia o ira. Per esempio nel *Khosrow e Shirin* troviamo tracce consistenti di misoginismo in un personaggio femminile, Maryam, la prima sposa di Khosrow e rivale di Shirin, durante un teso confronto con Khosrow in cui ella gli dice:

“Se il nome di Shirin divenne *halvā*⁹⁴⁵ fresco
Ormai [quel *halvā*] è stato già assaggiato⁹⁴⁶

⁹⁴³ VR, cap. 47, v. 146.

⁹⁴⁴ VR, cap. 45, v. 48.

⁹⁴⁵ È un dolce molle tipico della Persia.

⁹⁴⁶ Cioè Shirin non è più fresca, quindi per ‘assaggiata’ probabilmente s’intende che Shirin sarebbe stata svergognata da Farhād, poiché la storia di Farhād era sulla bocca di tutti; questa ipotesi parrebbe confermata nel distico successivo in cui Maryam, nel secondo emistichio, ritiene se stessa come un dolce senza fumo e nel primo emistichio un dattero, mentre presenta Shirin come la spina.

*Mangia il dattero! Ti meriti non vedere la spina
Ché è assai dolce l'ḥalvā senza fumo*

*Mi vorresti rendere coinquilina con una strega
La cui magia deriva da quella di Babilonia⁹⁴⁷?*

*Mille favole conosce quella a memoria
Per seduzione ne ha sempre pronta una*

*A ingannarti e ad allontanarmi da te
Tu sarai contento di lei io invece lontana [da te]*

*Io conosco bene queste favole
Sono capace di leggerle bene*

*Ci sono molte donne che non distinguono cento da cinquanta
[Però] con la magia saprebbero deviare [persino] Mercurio*

*Le donne sono come il basilico/erba del vaso⁹⁴⁸
Internamente sono infime, esternamente belle*

*Non è dato trovare in nessun luogo
La fedeltà in cavallo, in spada e in donna*

*La fedeltà è cosa da uomo, alla donna come associarla?
Se dici donna, bisogna scordarsi della virtù virile*

*Gli uomini si sono in ogni modo sforzati
Ma nelle donne non hanno trovato dirittura (rāst-bāzi)*

*Dicono che la donna fosse uscita dal lato sinistro
Non cercare dal lato sinistro il lato destro (=la retta via)*

*Se ti legghi il cuore a lei sarai lontano da Dio
Ché da lei non hai frutto tranne tribolazione*

*Se ti sentirai geloso, allora sarai in pena
E se non sarai geloso, allora sarai privo di virtù*

*Orsù, respira soltanto in gioia!
Come giglio solleva libero la testa*

*Giuro sulla corona del Cesare e il trono del Re dei re
Che se Shirin entrerà in questo paese*

*Mi annoderò al collo la fune nera/la treccia muschiata
E mi appenderò a causa della tua offesa*

⁹⁴⁷ Allusione a Hārūt e Mārūt, angeli caduti sulla terra e appesi nel pozzo di Babilonia, figure associate alla magia che insegnano agli uomini non senza averli prima avvertiti (*Corano* II: 102). In proposito cfr. l'esauriente contributo di Saccone C. *La duplice fitna di Harut e Marut, gli angeli 'caduti' del Corano. Dalle fonti sacre alle letterature islamiche medievali*, in C. Saccone (a cura), *La caduta degli angeli. The Fall of the Angels*, "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei" IV (2011), Edizione dell'Orso, Torino 2011, pp. 25-56.

⁹⁴⁸ Sono belle artificiosamente, come l'erba piantata in un bel vaso che all'interno contiene terra.

*Merita Shirin risiedere soltanto in quel deserto
Giacché una civetta non risiede in una città*''⁹⁴⁹

Il pezzo fornisce un elenco pressoché completo di luoghi della misoginia, le donne sono streghe, contafrontole, ingannatrici, ignoranti, infedeli ecc. Ma Maryam qui sconvolta dalla gelosia sta parlando sì delle qualità negative delle donne, però si riferisce in modo trasparente all'odiata rivale Shirin, dato che Khosrow le aveva chiesto sfacciatamente se poteva portarla al palazzo reale e lasciarla alle cure delle ancelle. Qui, le sue espressioni misogine appaiono dunque del tutto strumentali allo scopo di respingere la richiesta sfrontata di Khosrow e a contrastare il suo non sopito desiderio per Shirin. Non si tratta quindi di una opinione dell'Autore, il quale abilmente utilizza argomenti misogini solo per enfatizzare la furia di una donna gelosa e per ritrarre vivacemente il punto di vista di un personaggio che evidentemente non gli è caro quanto Shirin; e che qui presenta una immagine della donna esattamente contraria a come l'Autore di solito ce la rappresenta. Come s'è visto, l'accusa generica di "infedeltà" che l'infuriata Maryam rivolge a Shirin e a tutte le donne, è contraddetta nel corso del romanzo dal fatto che Nezāmi evidenzia e sottolinea con ogni mezzo proprio la fedeltà di Shirin a fronte della sfacciata infedeltà di Khosrow.

Notevole è comunque che Nezāmi riserva a Maryam un posto d'onore nella storia narrata, poiché fino alla sua morte Khosrow ha solo lei come moglie e, malgrado la passione che egli nutre per Shirin, non umilia la moglie con una relazione adulterina; anche se, occorre rimarcarlo, questa "eroica fedeltà" di Khosrow ha motivi forse poco nobili, per esempio il timore dello scandalo che sarebbe avvenuto se Maryam si fosse suicidata, come ella aveva apertamente minacciato di fare se Khosrow avesse portato Shirin a palazzo. Nezāmi qui rimane fedele alla sua etica personale del matrimonio, che va anche al di là dell'etica islamica essendo egli - nella vita e nei suoi romanzi - un noto paladino del matrimonio monogamico. Egli evidentemente, a differenza di Gorgāni con la sua Vis, reputa indegno per Shirin concedersi all'amato - anche dopo la morte di Maryam - prima della celebrazione delle nozze; non solo, egli costringe anche l'esuberante Khosrow, volente o nolente (più nolente per la verità...) a rispettare i limiti dell'ethos tradizionale e i vincoli del legame matrimoniale.

Infine, un altro cenno misogino attribuibile a Nezāmi è nel seguente distico in cui leggiamo le parole di un Khosrow ormai furibondo per i ripetuti dinieghi di Shirin:

⁹⁴⁹ *KHSH*, cap. 49, pp. 346-8, vv. 12-30.

*“Non battere la donna, ma quando si ribella
Battila a tal modo che non si alzi mai più”⁹⁵⁰*

Parole forti, che esprimono un atavico sentimento ginofobico, che tuttavia Neẓāmi con molta probabilità mette in bocca Khosrow per enfatizzare la sua ira irrefrenabile, e che non depongono per una sua presunta misoginia che non trova riscontro né in questo poema né nell’insieme del suo celebre Quintetto.

4.2.4 Dichiarazioni “misogine” nel Homāy e Homāyun

Non troviamo nel *Homāy e Homāyun* affermazioni misogine provenienti dalla voce autoriale, ma anche rarissime sono le dichiarazioni di questo tipo messe in bocca ai personaggi. L’unico caso notevole si presenta nella lettera indirizzata a re Homāy dall’imperatore cinese, padre di Homāyun, sconvolto dalla notizia che la figlia si è concessa a uno straniero (lo stesso re Homāy):

*“La mia Homāyun in quel momento non fu davvero “fortunata”⁹⁵¹
Poiché [prima] non un istante era uscita dal suo velo*

*Ora guarda in questo momento come è messa
Ché, come il cuore, ella è fuori dal suo velo⁹⁵²*

*Chiunque abbia una figlia nel gineceo
Notte e dì è immerso nel mare del dolore*

*Non vedi l’uva come viene svergognata
Allorché per la figlia (=il vino) viene calpestata?⁹⁵³*

*Per questo l’Orsa sull’alto firmamento
Alla morte delle figlie è di seta livida⁹⁵⁴*

*Che diranno i sovrani? Che al Faghfur di Cina
Dal tesoro han sottratto il gioiello più prezioso!*

⁹⁵⁰ *KHSH*, cap. 63, p. 473, v. 153.

⁹⁵¹ Ossia nel momento in cui “cadde” nel peccato.

⁹⁵² Ovvero: così come è assurdo immaginare il cuore fuori dal suo involucro del petto, anche Homāyun doveva restare nel suo gineceo.

⁹⁵³ La “figlia” dell’uva è il vino stesso, cfr. Shafī‘i Kadkani M., *L’influsso delle forme dell’immaginario poetico arabo [nella poesia persiana]*, cit., pp. 17-23.

⁹⁵⁴ V. nota 669.

*Sta bene se una rosa cada dal rosaio?
Sta bene se sorrida a ogni usignolo?*

*Non sia mai che un cipresso (=una bella) presso il ruscello
Tremi come un salice a [ogni] brezza primaverile*

*I principi il suo nome come potranno pronunciare
Se i suoi innamorati se la portano via dal gineceo? ’’’⁹⁵⁵*

Il lamento dell'imperatore per l'onore perduto dalla figlia, descritto con tanta varietà di metafore eleganti, esprime dolore e scorno dell'augusto personaggio più che un atteggiamento misogino.

Ancora il padre di Homāyun, nell'episodio in cui trama con il suo ministro la finta morte della figlia, adopera pesanti espressioni:

*“Homāyun, il cui presagio non sia fausto
(E se prima d'ora lo era, ora non più lo sia,*

*Possa sua madre alla sua morte vestirsi di nero
E non veda più il suo occhio il sole né la luna)*

*Ebbene, da lei ho nel cuore molte pene
Nella mia reggia è lutto, e lei è in festa*

*Prendi dunque quella disonorata depravata
Strappale i capelli che attorniano la sua luna⁹⁵⁶*

L'imperatore, come abbiamo visto, decide per la figlia ribelle una umiliante clausura nelle segrete della reggia, da cui come sappiamo sarà liberata dal suo amante. In questi passi si riflette il terrore atavico, tanto maggiore in una famiglia reale, per il “disonore” che proviene dal comportamento avventato delle figlie femmine, un motivo rilevabile peraltro anche nello *Shāh-nāmé*, ma significativamente solo nei sovrani antagonisti degli eroi e sovrani iranici (si veda l'esempio di Mehrāb, padre di Rudābé; Afrāsiyāb padre di Manižè; Tā'ir, padre di Maleké; e Cesare padre di Katāyun). In effetti abbiamo a che fare qui, più che con la misoginia, con la rappresentazione vivida e efficace della rabbia di un padre avverso a una certa decisione trasgressiva e compromettente della figlia. Si potrebbe magari dedurre - con i parametri di oggi - che egli non rispetti la volontà e quindi la libertà della figlia, ma evidentemente questi non sono valori propri della società ritratta nel poema; né queste dichiarazioni di un monarca e padre che si sente umiliato e “disonorato” depongono per la misoginia dell'autore del poema.

⁹⁵⁵ HH, p. 161, vv. 2923-31.

⁹⁵⁶ HH, p. 175, vv. 3209-12.

Volendo trarre un bilancio, si osserva che il tasso di dichiarazioni ispirate a misoginia/ginofobia diminuisce nei nostri autori in maniera corrispondente alla loro collocazione storica: è maggiore nei personaggi ritratti da Ferdowsi e scende di parecchio già in Gorgāni, per annullarsi quasi del tutto in Neẓāmi e nel più tardo Khwāju.

CAPITOLO V

**Forme della soggettività femminile in Ferdowsi, Gorgāni e Khwāju.
Un approccio comparativo,
anche in relazione al romanzo di Neẓāmi**

Nelle parti che seguono cercheremo di far emergere e confrontare caratteristiche e atteggiamenti dei personaggi femminili delle tre opere da noi esaminate più in dettaglio: lo *Shāhnāmé*, il *Vis o Rāmin* e il *Homāy e Homāyun*. In questa fase citeremo spesso, un po' come pietra di paragone, il romanzo di Nezāmi, tra gli autori di questo genere di opere certamente il meglio noto e più studiato, che si colloca cronologicamente tra Gorgāni e Khwāju.

Come vedremo dall'esemplificazione, è innegabile il forte rapporto di intertestualità che si instaura tra i loro romanzi: Nezāmi ha ben presente il *Vis o Rāmin* quando compone il suo celebre *Khosrow e Shirin*, e Khwāju, l'autore più tardo, ha ben presente i suoi predecessori nel por mano al *Homāy e Homāyun*. In un esame sinottico dei tre poemi è facile rilevare come i personaggi principali e molti tratti della trama, persino singoli episodi, risultino più o meno sovrapponibili. In particolare ricorrono nei tre romanzi di Gorgāni, Nezāmi e Khwāju, diversi motivi o "gruppi-motivo", per i quali ci siamo rifatti in parte al noto *Index* di S. Thompson⁹⁵⁷, che rendono oltremodo interessante una comparazione ravvicinata.

Tuttavia emerge anche chiaramente come queste opere, così legate da forti e fittissimi rapporti intertestuali, manifestino nondimeno diverse, diversissime "intentions maitresses" per dirla con Louis Massignon⁹⁵⁸, ovvero idee-guida o intenzioni ispiratrici. Per esempio, lo "storicismo" di Ferdowsi, la cui impronta è ancora visibile in Gorgāni che dichiara di rifarsi a "storie antiche", si stempera già molto nel romanzo di Nezāmi. Il quale è ancora legato ai personaggi "storici" dell'epopea nazionale del "Libro dei re", ma dà largo spazio all'elemento avventuroso che assume una certa preponderanza (si pensi alle storie di Re Bahrām, nel *Haft Peykar*, re-cacciatore e re-amatore, oppure alle innumerevoli peripezie di Khosrow nel *Khosrow e Shirin*). Lo "storicismo" ferdowsiano svanisce invece del tutto in Khwāju che predilige ormai il tono fiabesco, del tutto svincolato dai dati storici e persino, almeno in parte, spazio-geografici. Parallelamente, anche il registro realistico di un Gorgāni subisce in Nezāmi una correzione nel senso di un "realismo

⁹⁵⁷ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature, revised and enlarged edition*, 6 voll., Bloomington e Londra 1975.

⁹⁵⁸ Cfr. Massignon L., *Les recherches de Asin Palacios sur Dante et les lois de la imitation littéraire*, del 1919, raccolto con altri saggi in *Opera minora*, 4 voll., Paris 1949, vol. I.

simbolico” (Bausani)⁹⁵⁹, per poi sfumare quasi in una “fiaba” come quella di *Homāy e Homāyun* in cui le letture in chiave simbolica si impongono con ogni evidenza.

In altre parole nel comparare questi autori, sicuramente tra i più “filogini” della letteratura persiana, attraverso i motivi comuni e gli elementi strutturanti condivisi - anche quelli concernenti solo indirettamente le donne - assistiamo a un’evoluzione del romanzo sotto vari aspetti che ci proponiamo di analizzare in questo capitolo.

L’esame comparativo delle opere in questione prenderà in considerazione i seguenti temi:

5.1. Modalità di innamoramento 5.2. Modalità di seduzione 5.3. Descrizioni (positive/negative) di personaggi femminili 5.4. Coraggio, determinatezza e dignità della donna 5.5. Libertà di costumi delle donne 5.6 Immagini erotiche e descrizioni dell’unione amorosa 5.7. Una comparazione dal punto di vista tematico e strutturale fra i tre poemi.

5.1. Modalità di innamoramento

5.1.1. Per la visione di un dipinto

Una delle più note modalità d’innamoramento o approccio iniziale è attraverso la visione del ritratto dell’amato/a, motivo che troviamo nell’indice di S. Thompson classificato sotto la rubrica “*Love through sight of picture*” (‘amore attraverso la visione di un ritratto’), e che risulta diffusissimo nella letteratura mondiale.

Il motivo è presente nelle letterature araba e persiana sin dalle *Mille e una notte* e dal *Tuṭī-nāmē* (‘Il libro del pappagallo’), ma anche in molte altre opere come osserva e documenta il Bürgel⁹⁶⁰. Tra gli autori persiani è Nezāmi (XII-XIII sec.) che ne fa l’uso più ampio, non solo nei poemi di tono più romanzesco come *Khosrow e Shirin* (d’ora in poi *KHSH*) o nel *Haft Peykar*, ovvero ‘Le sette principesse’, di cui ci occuperemo, ma anche nel *Eskandar-nāmē*, ovvero ‘Libro di Alessandro’, in particolare nell’episodio dell’incontro dell’eroe macedone travestito da messaggero

⁹⁵⁹ Bausani A., *Introduzione a Nezāmi, Le sette principesse*, op. cit., p. 20.

⁹⁶⁰ Cfr. Bürgel J. C., “*Dies Bildnis ist bezaubernd schön!*”. Zum Motiv “*Love through sight of picture*” in der klassischen Literatur des islamischen Orients, in *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Festschrift für Michael Stettler*, a cura di F. Deuchler - M. Flury-Lemberg - K. Otavsky, Bern 1983, pp. 31-39.

con la principessa Nushābé a Barda‘ nella regione caucasica⁹⁶¹.

Nel *Haft Peykar* il principe Bahrām, agli inizi del poema, scopre nel suo palazzo una stanza chiusa della cui esistenza nessuno era a conoscenza, e al suo interno ammira un dipinto che raffigura proprio lui attorniato da sette bellissime principesse descritte come delle “perle incastonate in un anello”. Il principe dopo aver esperito e conosciuto il mondo esterno, è attratto, ora, dal mondo interiore simbolicamente rappresentato dalla stanza chiusa in cui le effigi delle sette preziose bellezze attendono solo di essere scoperte per “guidarlo” tramite l’amore nella difficile via verso la conoscenza di se stesso. Il fatto che la stanza del dipinto fosse chiusa agli estranei, e che attendesse di essere dischiusa solo dal principe protagonista della storia, ci suggerisce che Nezāmi vede l’amore e l’autoconoscenza come esperienze strettamente correlate.

Lo stesso motivo è ripreso anche nel *Khosrow e Shirin*, in cui Shirin s’innamora di Khosrow attraverso la visione di un dipinto che Shāpur, un amico del principe, aveva appositamente prodotto per lei. Quando Shirin guarda rapita il dipinto del principe Khosrow, Nezāmi così descrive l’impressione che ne ricava:

*“In quello specchio vide di sé una traccia
Giacché vide se stessa, uscì fuori di sé per un tempo”*⁹⁶²

Ella, quindi, riconosce nel volto dell’amato il proprio volto, la propria essenza; o se vogliamo dirla con un’immagine platonica, vede nel dipinto l’altra metà di sé, la sua parte completante; in altre parole il dipinto rappresenta a Shirin l’ ‘idea’ del suo Sé profondo, in veste di una bellezza terrena che gliela indica. Nezāmi lo spiega mirabilmente con quel “uscì fuori di se stessa”: un perdersi, dunque, per ritrovarsi nell’immagine dell’oggetto dell’amore. Questo “uscire di sé” per rientrarvi attraverso l’amore è motivo largamente presente nella letteratura mistica, almeno da ‘Atṭār in poi, dove ovviamente l’amato è identificato con Dio: attraverso l’amore per Lui il mistico esce di se stesso per rientrare nel Sé spirituale⁹⁶³.

Dicevamo che il modello del motivo dell’innamoramento attraverso un ritratto compare in

⁹⁶¹ Cfr. Bausani A., *Letteratura neoperiana*, in Bausani A. - Pagliaro A., *Storia della letteratura persiana*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano 1960, pp. 675-695; e Chelkowski P., *Nizāmi’s Iskandarnāmeḥ*, in: *Colloquio sul poeta persiano Nizāmi e la leggenda iranica di Alessandro Magno*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1977, pp. 11-53.

⁹⁶² *KHSH*, cap. 21, p. 164, v. 16.

⁹⁶³ Cfr. Saccone C., *L’ “angelo terrestre” tra il sé e l’Altro. Il viaggio dell’intelletto nel mistico persiano Farid al-Din ‘Attar*, in “*Studia Patavina. Rivista di scienze religiose*”, 1989/3, pp. 479-510.

Nezāmi, infatti non ve n'è traccia negli autori romanzeschi a lui antecedenti, e in particolare non è noto a Gorgāni. Né tanto meno ne troviamo traccia negli episodi romanzeschi dello *SHN*; lo troviamo invece in *Homāy e Homāyun* (d'ora in poi *HH*) il cui autore Khwāju è posteriore a Nezāmi. In *HH* infatti, la visione del ritratto di Homāyun è fondamentale per far cambiare rotta alla vita del principe Homāy, spingendolo per i sentieri della via dell'autoperfezionamento e della maturazione spirituale di cui abbiamo precedentemente detto. È Soroush qui che gliene spiega il senso profondo:

*“Alle orecchie gli disse il lieto Soroush:
'Tu hai perduto il cuore, la fede, la ragione*

*Chi ti ha detto che ad ogni forma devi assoggettarti?
Devi immaginare, dal disegno, il Disegnatore della forma!*

*Colui il quale non pensa alla forma con [lo strumento del] cuore
Sono certo che costui non possiede lo spirito del significato’ ”⁹⁶⁴*

Con questo motivo del ritratto dell'amato/a, che sprona l'amante a staccarsi dalla “forma” (*şurat*) per giungere al “significato” (*ma'ni*), si vede un esempio molto eloquente - che dal *Haft Peykar* e *KHSH*, giunge sino a *HH* di Khwāju - di quel “realismo simbolico” che Bausani rilevava come carattere stilistico tipico e distintivo di Nezāmi.⁹⁶⁵

L'impatto del dipinto come modalità d'innamoramento nel poema *KHSH* supera perfino la forza della visione reale dell'amato. Infatti, quando Khosrow e Shirin, senza riconoscersi, si incontrano presso un laghetto in cui ella sta facendo un bagno rinfrescante, accade qualcosa di strano: benché scossi da tale apparizione e fortemente attratti l'uno verso l'altra, preferiscono fidarsi l'uno del racconto (v. per questa modalità d'innamoramento il paragrafo successivo) e l'altra del dipinto. Shirin, in effetti, inizialmente è tentata:

*“La passione/tentazione (havā) del cuore le diceva suavia!
Amalgama la tua rosa a questo zucchero!*

*Se quella è un'immagine, questo è lo splendore dell'anima
Se quella è notizia, questo è invece pura realtà*

*L'altra [voce interiore] le diceva: 'togliti da questa via
Non si addice pregare verso due pulpiti*

Da un solo giro di coppa non si può bere due sciroppi

⁹⁶⁴ *HH*, p. 33, vv. 593-596.

⁹⁶⁵ Bausani A., *Introduzione* in Nezāmi, *Le sette principesse*, op. cit., p. 20.

È importante soffermarsi sulla provenienza del dipinto fatale in Neẓāmi e in Khwāju: in *KHSH* sappiamo che una persona reale lo ha prodotto (Shāpur, amico del principe), mentre in *HH* il pittore dell'immagine della principessa Homāyun è ignoto, anzi Khwāju ci spinge a interpretarlo come un disegno di origine divina o soprannaturale, quasi a voler enfatizzare ancora di più la linfa spirituale del poema.

Ma il motivo del ritratto si presta anche ad altre considerazioni. Esso consente all'innamorato di vedere nell'amata se stesso, ovvero gli fa vedere letteralmente il suo sé profondo. Questo tema dell'identità tra l'amato e il sé, ossia l'anima stessa dell'innamorato, attraversa tutta la letteratura persiana mistica o di ispirazione misticheggiante, da Aḥmad Ghazālī a Ḥāfeẓ e oltre, come ha ben mostrato Carlo Saccone⁹⁶⁷.

5.1.2 Per ascolto di un racconto

Il racconto delle bellezze o delle virtù di una bella è un'altra tipica modalità d'innamoramento, anche questa volta senza la necessità di una visione diretta. In particolare questa modalità la troviamo nello *SHN* dove si riscontrano diversi casi. Per esempio quello di Key Kāus che sente la descrizione delle bellezze di Sudābé e subito “gli trema il cuore”⁹⁶⁸; nella storia di Zāl e Rudābé entrambi s'innamorano l'uno dell'altra per il “sentito dire”; e ancora lo riscontriamo nella storia di Tahminé che, per la sola fama delle prodezze di Rostam, senza averlo mai visto, se ne innamora. Un ulteriore esempio nello *SHN* è la storia del re Bahrām, innamoratosi per il racconto di un pastore che enumera i pregi fisici e artistici della figlia di un gioielliere (v. *supra* 1.2.1.26).

In questa specifica modalità d'innamoramento, sicuramente più diffusa nel romanzo persiano (e non solo) di quella precedente attraverso il ritratto, in un primo momento risultano di solito determinanti la qualità e le circostanze del racconto; ma poi subentra nell'uditore la dimensione immaginativa dell'amore - aspetto che gli autori non mancano certo di sottolineare con

⁹⁶⁶ Neẓāmi, *Khosrow o Shirin*, a cura di Tharvatiyān B., Tus, Tehran 1987, pp. 194-195, vv. 84-87.

⁹⁶⁷ Saccone C., *La “via degli amanti”: l'erotologia di Ahmad Ghazālī nel trattato mistico Savāneh al-‘Oshshāq*, in A. Ghazālī, *Delle occasioni amorose*, tr. it., Carocci, Roma 2007, pp. 9-89.

⁹⁶⁸ *SHN*, tomo II, p. 72, vv. 73-78.

particolare enfasi - che promuove un processo di crescente partecipazione emotiva al punto che l'amante crea quasi da sé e in sé l'oggetto da amare e ama si direbbe una "propria creatura".

Nel *Vis o Rāmin* (d'ora in poi *VR*) di Gorgāni questa modalità di innamoramento è meno evidente, poiché esso avviene essenzialmente per visione diretta: è la visione di Vis nella sua portantina ad essere fatale per Rāmin che cade a terra svenuto. Le cose vanno un po' diversamente per Vis. Qui in effetti il racconto delle bellezze e prodezze del bel principe Rāmin c'è, ma non sembra avere un effetto fatale immediato su Vis. Ella, dopo il racconto e le insistenze della balia-mezzana si ammorbidisce, un po' recedendo dalla sua iniziale resistenza, ma il momento del vero innamoramento avverrà solo quando ella vede Rāmin di fronte a sé in carne e ossa:

*"Quando Vis vide Rāmin
Diresti che avesse visto la sua dolce anima"*⁹⁶⁹

dove si sarà osservato il ritorno del motivo dell'identità dell'amato con l'anima (il sé) dell'innamorato (v. paragrafo precedente). A quel punto:

*"L'amore di Rāmin le divenne più dolce della sua anima
Com'è bello al cuore il primo amore!"*⁹⁷⁰

Quindi, in *VR*, non abbiamo un innamoramento immediato e spontaneo per via di un racconto, bensì questo produce solo un primo ammorbidimento/cedimento alle tentazioni, che contribuisce però in modo decisivo all'avviamento della conoscenza tra i due amanti.

Venendo al *HH* di Khwāju, vediamo che il motivo è qui realizzato pienamente: Homāyun s'innamora di Homāy a partire dalla descrizione delle qualità del principe, fatta da una sua cugina, anche se pure qui, come nel *VR*, il momento decisivo è rimandato a quando ella vede il suo amante⁹⁷¹.

Lo stesso avviene nel *Khosrow e Shirin* di Nezāmi per il protagonista maschile Khosrow che, tramite il racconto del fido Shāpur, si sentirà subito prepotentemente attratto verso Shirin. Qui poi si aggiunge un motivo in qualche modo collegato: il racconto di Shāpur attecchisce ancora di più perché il principe si ricorda di una premunizione onirica avuta in precedenza in cui riconosce la figura di Shirin descrittagli da Shāpur⁹⁷².

⁹⁶⁹ *VR*, cap. 43, v. 21.

⁹⁷⁰ *VR*, cap. 46, vv. 19-20.

⁹⁷¹ Si veda già citato *supra*: *HH*, p. 87, vv. 1597-9, 1601-4, 1610, 1615-9, 1621, 1625.

⁹⁷² Si veda *KHSH*, capp. 16 e 17, pp. 138-149.

In generale, la modalità di innamoramento attraverso racconto o ritratto offre agli autori un eccellente espediente per l'approfondimento psicologico dei personaggi: nel *VR*, *KHSH* e *HH* si assiste spesso a una accentuata interiorizzazione della figura dell'amato da parte dell'amante/innamorato che poi verrà "riconosciuto" al momento della visione diretta ovvero dell'incontro. Quest'ultimo dunque coinvolge sempre un aspetto mnemonico, un ricordare quel che "s'è già visto o udito" e che era dunque già ampiamente interiorizzato.

Nei casi delle donne coinvolte negli episodi romanzeschi dello *SHN* non possiamo fare la stessa analisi, perché Ferdowsi, per varie ragioni legate anche al prevalente tono epico dell'opera, non può permettersi di sviluppare psicologicamente le loro storie.

5.2. Modalità di seduzione femminile

In questo capitolo esamineremo due ricorrenti modalità di seduzione femminile nelle opere considerate, attraverso doni o attraverso l'approccio fisico diretto.

5.2.1 Doni da parte della donna come approccio iniziale all'amato

Nello *SHN* la figlia dell'imperatore romano Katāyun comunica a tutti la scelta del suo sposo (Goshtāsp), donandogli un mazzo di fiori:

*"Katāyun gli porse un mazzo di fiori
E da lui prese un mazzo colorito e profumato"*⁹⁷³

Anche nella storia di Zāl e Rudābé leggiamo che quest'ultima prepara doni per il suo amato e li porge a una damigella perché li consegna a Zāl. Una simile modalità di approccio amoroso la troviamo ancora in un curioso episodio del *Homāy e Homāyun*: Shamsé con il lancio di un cedro comunica il suo desiderio amoroso per Homāy:

⁹⁷³ *SHN*, tomo V, p. 20, v. 243.

*“E quel cedro lanciò sul re, rifugio del mondo
Perché il sovrano guardasse infine il suo bel cedro”⁹⁷⁴”⁹⁷⁵*

Nel *Vis o Rāmin*, è da Vis che parte l’idea di regalare dei fiori come pegno d’amore. Più precisamente ella regala a Rāmin delle violette, dicendogli che ogni volta che ne vedrà dovrà ricordarsi del loro amore; la rosa sarà il fiore che allo stesso modo le rappresenterà Rāmin:

*“Quindi diede a Rāmin un mazzo di violette
E disse: ‘Con questo ricordami sempre*

*Dove vedrai spuntare fresche violette
Ricordati di questo patto e giuramento*

*E io quando vedrò la rosa nel giardino
Mi ricorderò di questo giuramento e patto”⁹⁷⁶*

Si danno anche casi in cui la donna offre molto di più all’uomo da lei concupito al fine di stabilire un rapporto amoroso: nello *SHN*, Māleké nel vedere Shāpur se ne innamora e manda la sua nutrice a offrirgli oltre a un messaggio amoroso, anche l’accesso alla fortezza del padre di lei, che era assediata proprio da Shāpur:

*“Se mi vorrai sarà dunque tua la fortezza
Allorché troverai la loggia, l’idolo sarà tua”⁹⁷⁷*

5.2.2. Per contatto fisico

Ma le forme di seduzione femminile riscontrabili nei poemi considerati possono essere molto più dirette e presupporre un contatto fisico, tramite un abbraccio in particolare ma anche un bacio o persino l’offerta diretta del proprio corpo al concupito, tutte modalità di seduzione che incontriamo con più frequenza nelle donne dello *SHN* e, sia pure in misura minore nel *VR* e *HH*. Vediamo, ad esempio, che Sudābé come approccio iniziale al suo figliastro Siyāvosh, gli si dona senza tanti preamboli, abbracciandolo e baciandolo:

“Quando Siyāvosh s’allontanò dal gineceo

⁹⁷⁴ V. nota 517.

⁹⁷⁵ *HH*, p. 65. v. 1175.

⁹⁷⁶ *VR*, cap. 45, vv. 80-82.

⁹⁷⁷ *SHN*, tomo VI, p. 295, v. 59.

Sudābé, tosto scese dal suo trono

*Lo raggiunse incedendo e lo lodò
Lo abbracciò per lungo tempo*

*Gli baciò gli occhi e il volto a lungo
Non saziandosi dall'incontro con quel re*⁹⁷⁸

Nella storia di Bižan e Manižé, sempre dello *SHN*, è Manižé che prende l'iniziativa in modo ancor più spregiudicato, arrivando a sciogliere con le sue mani la cintura di Bižan:

*“Manižé venne e lo abbracciò
Gli slacciò dalla vita la cintura regale”*⁹⁷⁹

un gesto che peraltro presenta qualche ambiguità: non è solo un atto di seduzione esplicita ma sembra implicare una sorta di “menomazione” della dignità regale del concupito.

In un altro caso dello *SHN*, Golnār, un'ancella dell'ultimo arsacide re Ardavān, si offre seduta stante a un scudiero reale (Ardeshir, destinato a diventare il primo sovrano sassanide) e per giunta mentre il concupito, che non la conosceva neppure, dormiva. Il suo atto appare ancora più trasgressivo per la mancata fedeltà al re arsacide in persona:

*“Dal cuscino di seta prese la sua testa (di Ardeshir dormiente)
Quando si svegliò lo abbracciò stretto”*⁹⁸⁰

L'altro caso simile è quello di Tahminé che si offre all'eroe Rostam mentre questi, ignaro, è coricato nel suo letto (v. *supra* 1.2.1.9).

Nel *Vis o Rāmin* di Gorgāni, Gol, la futura prima moglie di Rāmin, vedendolo solleticato dalle sue bellezze, passa subito all'azione, lo abbraccia e lo invita a passare la notte con lei:

*“Diresti che fosse un'antica amica
Si lanciò su lui e lo prese tra le sua braccia*

*Gli disse: ‘O tu che sei al mondo il re più rinomato
Di te la terra di Māhābād come la luna risplende*

Poiché è giunta la notte vieni presso di noi

⁹⁷⁸ *SHN*, tomo II, pp. 215-216, vv. 191-193.

⁹⁷⁹ *SHN*, tomo III, p. 319, v. 197.

⁹⁸⁰ *SHN*, tomo VI, p. 148, v. 224.

*Essendo tu triste, rinfrancati per un'ora*⁹⁸¹

Anche nel *Homāy* e *Homāyun* di Khwāju avviene qualcosa di simile con Samanrokh, la liberatrice di Homāy dalla prigione in cui l'aveva fatto rinchiusere il padre di Homāyun. Con lei Homāy si intrattiene piacevolmente per qualche giorno:

*“Avendolo liberato facilmente da quel pesante legame
Ella, simile a elegante cipresso, strinse a sé il re Homāy”*⁹⁸²

Dopo questo approccio iniziale così esplicito, Samanrokh si presenta e confessa il suo amore per Homāy; aggiunge che sa bene che egli ama la principessa Homāyun, con la quale lei non potrebbe mai competere, ma viste le circostanze gli propone di distrarsi con lei per qualche tempo.

*“So bene che con me non ti fermerai a lungo
Ché come Homāyun non ne troverai un'altra*

*Ma siccome io ardo, o tu lume del mio cuore
Che mai sarà se con me tre giorni t'intrattieni?*

*Il re, mio padre, è a caccia con servi e vettovaglie
E non tornerà dalla caccia prima di una settimana”*⁹⁸³

Quindi gli porta del vino e del cibo per allietare il banchetto amoroso e di questo passo insieme trascorrono nell'intimità tre giorni e tre notti⁹⁸⁴.

Nelle opere di Nezāmi, autore molto più ligio alla morale islamica, la seduzione femminile non è mai rappresentata con forme dirette come il contatto fisico. Al contrario, nel *VR* di Gorgāni e nel *HH* di Khwāju, questa modalità di seduzione entra in scena ripetutamente. Ma occorre osservare che essa riguarda solo personaggi femminili secondari, mentre le protagoniste, Vis e Homāyun, dignitose e orgogliose come sono, si fanno cercare e corteggiare, e cedono all'amato solo dopo averlo fatto spasimare e implorare a lungo. Qui, in varia misura, entra spesso in gioco uno schema ben noto alla lirica persiana classica, in cui la persona amata viene paragonata a un sovrano altezzoso che tiene a distanza i suoi amanti-mendichi⁹⁸⁵. Le protagoniste di questi tre romanzi, in

⁹⁸¹ *VR*, cap. 74, vv. 68-70.

⁹⁸² *HH*, p. 122, v. 2234.

⁹⁸³ *HH*, p. 124, vv. 2259-61.

⁹⁸⁴ *HH*, p. 124, vv. 2264-6.

⁹⁸⁵ Cfr. in proposito le varie osservazioni e considerazioni Bürgel J.C., *“Il discorso è nave, il significato un mare”*. *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, op. cit., in particolare il capitolo “Il ghazal

sostanza spiazzano e conquistano gli uomini non con le arti della seduzione fisica - implicitamente giudicata dagli autori come espediente degno di donne di rango inferiore, come ancelle e schiave, o comunque di personaggi secondari - ma piuttosto con la loro saggezza e eloquenza. Gorgāni e Nezāmi in particolare sottolineano a più riprese la superiorità intellettuale delle protagoniste femminili, capaci di essere spesso sferzanti con i loro volubili amanti e di fare abile uso di elogio e biasimo, di indulgenza e ironia o sarcasmo a seconda delle circostanze. L'esemplificazione è abbondante, trovandosi numerosi episodi in tutte le opere da noi esaminate, in misura minore in *SHN*, che ritraggono nella donna (protagonista) una figura assai dinamica, intelligente, capace di dominare con la sua personalità la sua controparte maschile. Naturalmente la bellezza è un elemento seduttivo di cui queste donne protagoniste sono ben consapevoli e qualche volta come vedremo la usano come un'arma potente, ma mai come forma di approccio iniziale diretto attraverso la seduzione fisica.

5.3. Descrizioni positive/negative dei personaggi femminili nei poemi considerati

Nei romanzi presi in esame emergono numerosi brani interessanti per il tipo di valutazione che l'autore ci porge della donna in generale o di questo o quel personaggio particolare. Tali valutazioni spesso ci trasmettono semplicemente quella che potremmo definire l'idea della donna diffusa nel tempo dell'autore, altre volte però si ha nettamente l'impressione che egli (ci riferiamo soprattutto a un Gorgāni o a un Nezāmi) ci trasmetta una sua particolare idea del femminile, a volte poco o nulla coincidente con l'idea dominante nella società in cui egli opera.

5.3.1. Considerazione dei genitori sulle proprie figlie

In questa sezione sono presi in esame alcuni brani che interessano la figura femminile all'interno dei rapporti familiari, in particolare attraverso discorsi dei genitori o parenti stretti, che
persiano", pp. 42-56.

sono frequenti soprattutto nello *Shah-namé*.

In un episodio dello *SHN*, re Bahman lascia la reggenza del trono alla figlia-sposa Homāy in attesa di un erede che deve ancora nascere; in realtà il re aveva già anche un figlio maschio (di nome Sāsān i cui pronipoti fonderanno la longeva dinastia dei sassandi) a cui avrebbe potuto destinare il trono, ma evidentemente questi non era importante per il re quanto la figlia-sposa (v. *supra* 1.2.1.16):

*“A lei (la figlia Homāy) ho lasciato la corona e l’alto trono
Tutto l’esercito e il prezioso tesoro*

*Il mio erede al trono sarà colui
Che ella, gravida, metterà al mondo*

*Se ne nascerà una femmina o un maschio
Saranno suoi corona trono e cintura regale”*⁹⁸⁶

A parte le considerazioni sul matrimonio tra consanguinei, lecito nella società aristocratica preislamica, qui l’aspetto interessante è legato alla esplicita destinazione della reggenza del trono a una donna (la figlia-sposa) di re Bahman, a scapito del figlio maschio, ribadita anche nella possibilità che l’ulteriore successore sia pure un erede femmina. Ferdowsi non sembra prendere posizione su questo che, agli occhi dei suoi lettori di epoca islamica, doveva apparire certamente una (doppia) forzatura, ma assume piuttosto l’atteggiamento dello storico-cronachista che si limita a riportare fedelmente nei suoi versi notizie di epoche trascorse.

Sempre nello *SHN*, leggiamo la dichiarazione assai più convenzionale di Barzin, una sorta di aristocratico feudale, che parla estasiato delle tre figlie al re Bahrām:

*“Sappi che queste sono le mie figlie
Le mie gioie predilette e rubacuori*

*Non mi manca niente, o re
Ci sono i soldi il giardino la fonte*

*[E] tre figlie come il fiore della lieta primavera
In questo stesso modo che vede il sovrano”*⁹⁸⁷

⁹⁸⁶ *SHN*, tomo VI, pp. 483-4.

⁹⁸⁷ *SHN*, tomo VI, p. 481, vv. 841, 843-4.

La relazione affettuosa tra Ārezu e il padre Māhyār, il gioielliere (v. *supra* 1.2.1.26), è raccontata da una terza persona, un pastore:

*“Non ha altri al mondo che una figlia arpista
In cui l’onda della chioma è ricciolo su ricciolo*

*Non vuole il vino tranne che dalle mani della figlia
Nessuno vide un vecchio in quel modo’ ”⁹⁸⁸*

E Māhyār stesso a sua volta parla entusiasta di sua figlia al re Bahrām - senza conoscerne la vera identità.

*“L’ospite gli disse: ‘Questa mia figlia
Eleva la mia testa sino al cielo*

*È amante del vino (meygosār), è arpista
È splendida cantante, è liutista’ ”⁹⁸⁹*

Si osservi che la figlia viene magnificata dalla padre per virtù artistiche (il canto, la musica) che, in epoca islamica, configurano attività degne di un’ancella o una schiava da intrattenimento piuttosto che di donne libere. Anche qui Ferdowsi ha l’atteggiamento di chi si limita da “storico” a ritrarre usi e costumi della società preislamica, senza prendere posizione. Nel caso di Māhyār, Ferdowsi sembra insistere su un altro aspetto per noi interessante: egli richiede alla figlia di esprimere il proprio parere sull’uomo che dovrebbe sposare:

*“Guardalo bene per vedere se ti è gradito o no
Lo riterrai o no un buon marito? ”⁹⁹⁰*

Ma, evidentemente non basta un primo assenso, infatti più avanti glielo richiede ancora una volta, quasi per lasciare a lei l’ultima parola sulla decisione di stipulare o meno il contratto matrimoniale:

*“Il padre disse alla figlia: ‘O Ārezu (=desiderio)
Lo apprezzi di vista e di carattere? ”⁹⁹¹*

Emerge qui il contrasto netto con la prassi religiosa islamica che, in teoria, prevede l’assenso della figlia ma in pratica e persino nella giurisprudenza lo ignora.

⁹⁸⁸ SHN, tomo VI, p. 486, vv. 918-919.

⁹⁸⁹ SHN, tomo VI, p. 491, vv. 990-91.

⁹⁹⁰ SHN, tomo VI, p. 493, v. 1023.

⁹⁹¹ SHN, tomo VI, p. 494, v. 1039.

Questo amore verso le figlie e l'alta considerazione di esse nell'epopea ferdowsiana si riscontrano talvolta anche nel campo avverso, ovvero tra i nemici dell'Iran. Il padre di Sudābé, l'arabo re di Hāmāvarān, nel sentire che il nemico re Key Kāus gli chiede la mano di sua figlia dice:

*“Io in questo mondo ho solo una figlia
Che mi è più cara della dolce anima”⁹⁹²*

*Si fece triste e chiamò a sé Sudābé
Le parlò a lungo di re Kāus:*

*‘Vuole lasciarmi senza il mio desiderio (Sudābé)
E togliermi il cuore il sonno e la quiete’⁹⁹³*

Anche il re arabo le chiede se ella acconsente al matrimonio col re persiano:

*“Che dici, qual è la tua intenzione il tuo volere?
Qual è il tuo parere al riguardo?”⁹⁹⁴*

Questa insistenza di Ferdowsi sull'assenso femminile al matrimonio non appare casuale e quantomeno è indizio di un atteggiamento “filogino” non comune al suo tempo.

Nel *Vis o Rāmin*, quando re Mobad scopre la figlia Vis e il suo Rāmin insieme, si scaglia sulla moglie picchiandola selvaggiamente e quasi la riduce in fin di vita. La madre di Vis informata della cosa non solo le riconferma tutto il suo affetto e la sua comprensione, ma rimprovera il marito re Mobad con sommo disgusto:

*“Disse: ‘O tu, feccia di questo tempo
Hai rapito da me quell'unica perla*

*Perché mi hai carpito quel cipresso fiorito di gelsomino?
Una volta carpito perché mai l'hai abbattuto?*

*Perché ho fatto nascere una prole così infelice?
Perché ho causato una così infausta unione?*

Non è degno che la mia Vis langua a terra...”⁹⁹⁵

Qui la presa di posizione della madre di Vis, e in filigrana si intravede chiaramente anche quella dell'Autore, è particolarmente forte e non certo scontata. Vis, sposata a re Mobad, lo tradisce

⁹⁹² SHN, tomo II, p. 73, v. 94.

⁹⁹³ SHN, tomo II, p. 74, vv. 102 e 105.

⁹⁹⁴ SHN, tomo II, p. 74, v. 106.

⁹⁹⁵ VR, cap. 65, vv. 25, 29, 89, 98.

sfacciatamente con il bel Rāmin e, per l'uditorio musulmano di Gorgāni, la sua dura punizione e persino l'uccisione sarebbero pienamente lecite non solo dal punto di vista della *shari'a* ma anche delle concezioni della morale corrente al suo tempo⁹⁹⁶.

Ma, nello *SHN*, nel *VR* e nel *HH*, non è sempre così; come abbiamo visto (v. *supra* 4.2) vi sono anche svariati esempi di descrizioni e valutazioni di tono negativo se non apertamente misogino. In particolare questo è riscontrabile quando entra in gioco un nemico dell'Iran ossia un personaggio già di per sé negativo.

5.3.2. *Descrizioni di qualità estetiche o aspetti del decoro femminile*

5.3.2.1. *Bellezza fisica*

Gli autori delle opere prese in considerazione, come è facile immaginare, dedicano lunghe e spesso raffinate descrizioni alla bellezza femminile, sia direttamente sia indirettamente ossia per bocca di vari personaggi. Talvolta tali descrizioni risultano talmente prolungate e impregiate con un profluvio di immagini e artifici retorici, specie in Gorgāni e ancor più in Khwāju, che i confini di genere si sbiadiscono, e anzi si potrebbe dire il genere romanzesco si ibrida alquanto con il lirico. Queste descrizioni, ben inteso, non riguardano esclusivamente i personaggi femminili, infatti, la bellezza maschile è tutt'altro che ignorata. Persino le similitudini usate per descrivere le grazie femminili sono quasi le stesse usate per le bellezze maschili: la luna può essere paragonata indistintamente a un volto femminile o maschile; la fossetta della mela è accostata alla fossetta del mento maschile ma anche di quello femminile ecc. A parte le immagini specifiche riguardanti le differenze naturali tra i due generi come barba e baffi o il seno, non esistono differenze di immagini significative. Nel caso dei capelli, l'immagine del gelsomino o della violetta si applica a uomini e donne senza distinzione. La differenza riguarda semmai la foggia della chioma come nel caso della treccia, che può essere lunga "come catena" o bifida.

Un caso interessante e degno di nota è quello di Rudābé: la sua lunghissima treccia non è solo un elemento di seduzione, bensì si rivela pure uno strumento di riunione tra gli amanti: ella

⁹⁹⁶ Cfr. in proposito J. C. Bürgel, "*Il discorso è nave...*", op. cit., in particolare il capitolo "Le rappresentazioni dell'amore nel poema persiano *Vis u Ramin*", pp. 225-256.

getta in basso dall'alto del palazzo la sua treccia affinché il suo amato Zāl possa afferrala e usarla per scalare un muro fino alla sua stanza. Forse accedere al piano superiore dove è la stanza dell'amata implicitamente o allusivamente addita a un risvolto spirituale del rapporto amoroso, su cui peraltro Ferdowsi non sembra volere insistere. Ma è significativo che Zāl, prima di salire baci devotamente le trecce dell'amata come se fossero qualcosa di unico, di "sacro".

5.3.2.2 *Decoro femminile: il velo e sue varie funzioni nella descrizione della protagonista femminile*

Lo *Shāh-nāmē* descrive molte donne, soprattutto nobili, come velate, con un velo che poteva essere anche trasparente. Pare del resto che il velo fosse parte del vestito tradizionale dell'Iran antico⁹⁹⁷; tuttavia il velo non avrebbe avuto un significato religioso, bensì sarebbe stato legato al decoro, soprattutto della donna di estrazione aristocratica, che così si proteggeva da sguardi indiscreti al contempo sottolineando la propria distinzione rispetto alle donne del popolo. Questo aspetto aristocratico/nobiliare del velo è peraltro indirettamente ribadito, in epoca islamica, dal suo uso da parte di califfi, regnanti o personaggi di un certo rango. Anche gli uomini, a giudicare da alcuni racconti, o dalla miniatura, possono essere velati. Fatima Mernissi ha osservazioni molto interessanti al riguardo, là dove pone a confronto il potere di seduzione femminile con il potere di un califfo o sovrano: entrambi sono "temibili", hanno un aspetto di "tremenda majestas" che li avvicina alla potenza divina, capaci di atterrire, rapire o sconvolgere⁹⁹⁸. Così come Dio si cela, anche le bellezze femminili vanno celate. Il *velo* insomma per dirla con un gioco di parole *rivela* qualcosa che ha a che fare con l'inaccessibilità e una dimensione sacrale dell'individuo che lo porta. Tornando alle donne dello *SHN*, il fatto che le donne della plebe non portino il velo⁹⁹⁹ dimostra che Ferdowsi, da buono "storico", è pienamente consapevole di questo carattere nobile e distintivo del velo in epoca preislamica.

La Shirin dello *Shāh-nāmē*, il precedente più immediato di quella del *Khosrow e Shirin* di Nezāmi, è descritta esplicitamente come donna velata. In un brano che enumera tre ideali qualità muliebri, si legge che la donna deve essere pudica, partorire figli maschi e:

*"Il terzo è che sia bella di linea e di volto
E che abbia la chioma sempre velata"*¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁷ Khaleghi Motlagh D., *Women in the Shāhnāmeh*, Mazda Publisher, Costa Mesa California 2012, p. 180.

⁹⁹⁸ Sul velo e i suoi vari significati in ambito musulmano, si veda Mernissi F., *Donne del Profeta*, op. cit., pp. 101-119.

⁹⁹⁹ Si veda Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, op. cit., pp. 11-12.

¹⁰⁰⁰ *SHN*, tomo VIII, p. 368, vv. 545-47.

Queste affermazioni messe in bocca da Ferdowsi alla medesima Shirin, che oggi suonerebbero così maschiliste, vengono abilmente da lei utilizzate per difendersi dalle calunnie lanciatele dai ministri e dai sacerdoti su presunti suoi facili costumi all'indomani dell'uccisione del suo difensore e marito re Khosrow.

- Troviamo anche la Shirin di Nezāmi rigorosamente velata dinanzi al tagliapietre Farhād nel loro primo incontro. Qui l'Autore sembra voler sottolineare grazie al velo l'instaurarsi di un rapporto spirituale tra i due, l'unico di fatto possibile, data la differenza di status tra l'umile tagliapietre e la donna promessa a re Khosrow. In assenza della visione del volto di Shirin, rimane solo la sua voce che potentemente alimenta l'immaginazione in Farhād, facendolo innamorare all'istante¹⁰⁰¹. La voce soave di Shirin "scava" nell'intimo del tagliapietre quasi spingendolo a sua volta a scavare la pietra per trasferire in materia ciò che materiale non è.

Ma anche quando Shāpur descrive per la prima volta la bella Shirin a Khosrow, tra le varie informazioni sulla sua bellezza e il carattere, è precisato che "sotto il velo giace una sovrana"¹⁰⁰², dove viene ribadita l'idea sottostante (v. *supra*) che la potenza regale - che qui si somma a quella della bellezza muliebre - è troppo temibile per rimanere scoperta; si noti che invece le ancelle di Shirin sono sempre a capo scoperto. Shirin, d'altronde, è una principessa di origini armene, dunque cristiane, appartenente a una tradizione che, secondo le note parole di S. Paolo (*I Corinti*, 11, 1-6 e 13-16), prescrive il velo alle donne solo quando si recano alle funzioni religiose; ma in Nezāmi evidentemente il velo vuole soprattutto sottolineare la distinzione del personaggio, è un segno di regalità e aristocrazia.

- Nel *Vis o Rāmin* abbiamo un caso diverso. Qui Gorgāni, forse per l'influsso della morale islamica corrente, presenta le donne in generale come "velate", anche se del velo di Vis e di altre protagonisti non fa mai cenno esplicito. Riferendosi a una visita di Rāmin travestito da donna alla sua bella ci dice:

*"Dopo di che vestì di velo come le donne
Si recò presso madama Vis sul cammello"*

e ancora, in un altro passo:

¹⁰⁰¹ *KHSH*, cap. 51, vv. 33-46.

¹⁰⁰² *KHSH*, cap. 17, v. 30.

*“Quaranta guerrieri come campioni impavidi
avevan tirato come le donne i veli sui volti”¹⁰⁰³*

Possiamo aggiungere solo che questi passi ci fanno pensare che Gorgāni intendesse descrivere i costumi femminili della Persia preislamica con quelli della Persia a lui coeva, con un anacronismo peraltro ricorrente tra gli autori medievali.

- Nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju troviamo, in contesti simili, la parola *pardé* usata sia con il significato di ‘gineceo’ (*ḥaram*) che di ‘velo’, ma talvolta anche, per via dell’anfibologia del termine, anche con il senso traslato di inviolabilità. In un passo, in cui il padre di Homāyun è sdegnato per i comportamenti della figlia che era scappata con uno straniero, si legge:

*“Ora guarda in questo momento come è messa
Ché, come il cuore, ella è fuori dal suo velo”¹⁰⁰⁴*

*Chiunque abbia una figlia nel gineceo
Notte e dì è immerso nel mare del dolore”¹⁰⁰⁵*

Qui del velo, “islamicamente” si direbbe, è enfatizzata la funzione protettiva rispetto a qualcosa di estremamente prezioso (l’onore della figlia), paragonato al ‘cuore’. In un altro passo, quando Homāy entra nella stanza di Homāyun, la vede velata:

*“Vide una luna nascosta sotto velame celeste
Come il sole coperto da velo azzurro”¹⁰⁰⁶*

e in un altro punto:

*“Aveva tolto il velo dal viso come una fata
Venne in parata come una pernice regale”¹⁰⁰⁷*

dove si sottolinea, accanto all’idea di distinzione e nobiltà connessa al velo, anche una sua ulteriore funzione, ben nota a qualsiasi autore di area musulmana, connessa alla seduzione e al solleticamento dell’eros maschile, inesorabilmente attratto da ciò che è nascosto o lasciato appena

¹⁰⁰³ *VR*, cap. 119, v. 22 e v. 45.

¹⁰⁰⁴ Ovvero: così come è assurdo immaginare il cuore fuori dal suo involucro del petto, anche Homāyun avrebbe dovuto restare nel suo velo.

¹⁰⁰⁵ *HH*, p. 161, vv. 2924-5.

¹⁰⁰⁶ *HH*, p. 213, v. 3911.

¹⁰⁰⁷ *HH*, p. 213, v. 3936.

trasparire. Ma in questi versi emergono altri aspetti notevoli: il velo è posto in relazione con una dimensione non terrena: nel primo è addirittura ‘celestiale’ e nel secondo, dove è avvicinato al volto di una ‘fata’ (*pari*), entriamo in una dimensione fantastica e/o soprannaturale. In entrambi i casi il particolare del velo sposta vistosamente la figura di Homāyun in uno spazio sublimato e quasi extra-terreno, in sintonia d’altronde con il tono fiabesco della narrazione di Khwāju.

5.3.2.3 Parametri morali-caratteriali della donna ideale

Nelle opere qui esaminati troviamo alcuni passi in cui l’autore, perlopiù attraverso questo o quel personaggio, enumera qualità o virtù della donna (moglie) ideale, che risulta interessante analizzare.

Nello *Shāh-nāmé*, re Feridun che cerca moglie per i suoi tre figli, chiede a un dignitario di corte di trovare ragazze che abbiano tre precise qualità: bellezza, purezza (‘*afif*’) e razza regale¹⁰⁰⁸. La Shirin del medesimo poema come abbiamo visto aveva elencato nell’ordine: pudore, capacità di dare figli maschi, e bellezza del volto, qualità identiche o in sostanza sovrapponibili alle prime tre (la ‘razza regale’ e la ‘capacità di dare figli maschi’ sono praticamente la stessa qualità). La bellezza e la razza non hanno aspetti relativi alla personalità o l’identità femminile. Più interessante è dunque il concetto pur vago della ‘purezza’ che qui potrebbe alludere sia alla purezza fisica, ossia la verginità, sia alla purezza o nobiltà d’animo. Tutto sommato in questi brani si parla di qualità e parametri che non coinvolgono aspetti relativi alla personalità delle donne, ma piuttosto qualità oggettive, funzionali all’obiettivo della procreazione e della garanzia dinastica. Più interessante risulta, in un altro contesto della medesima opera di Ferdowsi, questa enumerazione delle qualità ideali:

*“Sia che tu abbia visto un re, oppure un suddito
O un uomo puro di cuore, un adoratore di Dio*

*Sappi che non può fare a meno di una consorte
Di vestirsi, di mangiare e di un luogo per dormire*

*Se la donna fosse pia e saggia consigliera
Sarebbe come una cassa ricolma di tesori*

¹⁰⁰⁸ V. *SHN*, tomo I, “Regno di Feridun”. Si confronti con le qualità ideali, un po’ diverse, enumerate dalla Shirin della medesima opera, per cui v. citazione all’inizio del paragrafo precedente.

*Meglio ancora se ella sarà alta di statura
Con trecce muschiate che arrivano alle gambe*

*Sapiente e acuta, con giudizio e pudore
Dalla leggiadra eloquenza e voce soave*¹⁰⁰⁹

Qui è evidente un salto di qualità nella descrizione delle qualità della donna ideale, che fa pensare quasi che le elencazioni di cui si è detto sopra siano un minimum, soprattutto in relazione alle necessità di un sovrano che debba assicurarsi una discendenza, e nulla più. Qui invece compaiono tra le doti ideali della donna - che non è più, si noti bene, soltanto la donna del re - oltre a quelle relative all'aspetto fisico, anche specifiche qualità morali e intellettuali come saggezza e giudizio, e persino qualità acquisite con l'educazione (l'eloquenza). Ancora, in un altro passo dello *SHN*, constatiamo che la bellezza di una donna è presentata come necessaria, ma da sola non è sufficiente, infatti altri elementi idealizzanti sono indicati nel carattere, l'educazione e la scienza della donna. Sām, padre di Zāl, interroga Sindokht, madre di Rudābé, a proposito del carattere della sua futura nuora:

*“In volto capelli carattere e sapienza
Dimmi: a chi ella è somigliante?*

*Della sua linea e dei suoi occhi e la sua cultura
Parlami, dimmi a uno a uno tutto ciò che sai!”*¹⁰¹⁰

dove si nota bene la commistione di qualità fisiche e intellettuali (cultura, sapienza). Notevole è poi un passo in cui Ferdowsi, facendo emergere direttamente la sua voce, rimarca che la differenza importante per lui non è relativa al genere ma piuttosto al carattere:

*“Quando un figlio è devoto e onorato
È caro al cuore, femmina o maschio”*¹⁰¹¹

Un altro aspetto notevole riguarda, nello *SHN*, la sottolineatura di qualità come coraggio e forza, virtù virili, nel caso particolare delle donne guerriere (per cui si veda *supra* 1.3.3). Lo stesso elemento lo troviamo anche in Neẓāmi, ma, conoscendo le sue inclinazioni “femministe” *ante litteram*, si direbbe piuttosto che egli recepisca passivamente un noto motivo tradizionale (la donna-virago, la donna-guerriero) e un tipo di linguaggio già consolidato:

¹⁰⁰⁹ *SHN*, tomo VII, p. 145, vv. 743-747.

¹⁰¹⁰ *SHN*, tomo I, p. 241, vv. 1124-25.

¹⁰¹¹ *SHN*, tomo I, p. 103, v. 219.

*“Non tutte le donne sono non-uomini (nā-mard)
Donna è invece quell’uomo che non conosca dolore (bi-dard)*

*Molte sono le belle donne coraggiose come uomini-leoni (shir-mard)
Molte bellezze delicate (dibā) al cui interno dimorano veri leoni”¹⁰¹²*

Dove per *nā-mard* (‘non-uomo’ alla lettera) s’intende essenzialmente persona pavida, vile e di valore infimo. È evidente che “donna” ha in questo tipo di linguaggio un significato negativo, è un disvalore rispetto a “uomo” che riassume ogni valore positivo; ma occorre anche ricordare che questo linguaggio non è inventato da Neẓāmi, che lo prende di peso dalla poesia d’intonazione mistica dove l’invito a “farsi maschi”, ad abbandonare “sembianze femminee” equivale a entrare nella via spirituale dei sufi¹⁰¹³, affrontando eroicamente le proprie fragilità. Tenendo conto del contesto in cui troviamo questi versi, ossia nel brano in cui Shirin si uccide dinanzi alla tomba dell’amato marito re Khosrow, comprendiamo che l’Autore ha voluto in realtà rendere omaggio al “coraggio virile” di Shirin ricorrendo al topos, pure di derivazione mistica, della “donna che vale cento uomini”, come dice ‘Attār a proposito di una celebre mistica, Rabi’a di Baghdad.¹⁰¹⁴

-Nel *VR* e *HH* non esistono passi o sentenze che esplicitino chiaramente i caratteri di una donna ideale, ma talora di passaggio, durante la descrizione di scene e situazioni varie, attraverso cenni indiretti o dettagli minori l’Autore sottolinea implicitamente certe opinioni espresse sia da uomini che da donne sulla questione.

¹⁰¹² *KHSH*, cap. 94, vv. 36-7.

¹⁰¹³ Cfr. Saccone C., *L’ “angelo terrestre” tra il sé e l’altro. Il viaggio dell’intelletto nel mistico persiano Farid al-Din ‘Attar*, in *“Studia Patavina. Rivista di scienze religiose”*, 1989/3, pp. 479-510.

¹⁰¹⁴ ‘Attār F., *Il verbo degli uccelli*, op. cit., pp. 61.

5.4 Coraggio, determinatezza e dignità della donna

Le donne nei poemi esaminati non mostrano solo il lato più femminile con annesse grazie a forme di seduzione, ma sfoggiano talvolta anche virtù diverse, mostrandosi spesso molto determinate e coraggiose nel portare a compimento i propri intenti. Aspetto, questo, che viene più volte e in varia misura sottolineato dagli autori esaminati i quali, tutti, non mancano di enfatizzare la grande dignità, soprattutto delle donne protagoniste. Vediamone da vicino alcuni esempi significativi.

5.4.1 *La sfida nei confronti dell'uomo. La questione di nāz e niyāz*

Nella storia di Āzādē dello *Shāh-nāmē*, la sfida della donna al re Bahrām giunge sino a ferire in modo irreparabile l'orgoglio dell'augusto sovrano, gesto la cui gravità inaudita è ampliata a dismisura dalla differenza di status, dal momento che ella, una schiava, osa sminuire un'azione del re dei re (si veda *supra* 1.2.1.23). La conclusione tragica di questa storia culminata in un delitto di 'lesa maestà' è prevedibile: la schiava verrà infatti punita con la morte. E nondimeno, la rappresentazione ferdowsiana di questo atto di "impari sfida" colpisce nel profondo e resta ben fissata nella memoria degli autori posteriori, che non mancheranno di riprendere la storia apportandovi significative variazioni.¹⁰¹⁵

Mentre nello *SHN* questa sfida finisce tragicamente, nella versione nezamiana della medesima storia in *Haft Peykar*, la stessa sfida continua risolvendosi in modo inaspettato. L'ancella, che qui si chiama Fetné (nome rivelatorio, che significa: 'rivolta, seduzione'), condannata a morte dal re offeso, viene salvata e tenuta nascosta da un ufficiale del re che era stato incaricato di ucciderla. Al momento opportuno essa riapparirà al sovrano, nel frattempo pentito della sua decisione di mandarla a morte, e con lui si riconcilerà non prima però di avergli dato una lezione. L'ancella, nel suo nascondiglio, si era esercitata per anni a portare su una lunga scala che giungeva a un padiglione sopraelevato un piccolo toro (motivo ampiamente ripreso nella miniatura persiana), fino a potere addirittura mostrare di fronte al re capitato da quelle parti la sua capacità di portare un toro adulto. Al re che osserva: "È solo questione di esercizio!", Fetné obietta facilmente che anche

¹⁰¹⁵ Cfr. in proposito l'illuminante capitolo "Trasformazione di un tema" in J. C. Bürgel, *Il discorso è nave, il significato un mare*, op. cit., pp. 70-73 che esamina il trattamento della storia ferdowsiana in Nezāmi e in Amir-e Khosrow di Delhi.

la sua abilità nel tirare d'arco a caccia è questione di esercizio" (osservazione che ella aveva fatto al re-cacciatore, mandandolo su tutte le furie e determinando la propria condanna): sicché il re, riconosciuto il proprio torto, la perdona e si riconcilia.

Nezāmi inventa dunque un finale completamente diverso che vistosamente "corregge" la storia ferdowsiana: egli la addolcisce con un *happy end* ma, cosa ancora più importante, re Bahrām in Nezāmi riceve una lezione morale dalla fanciulla, una sua schiava. Questo esito, di per sé assai improbabile dato la differenza di status tra la schiava e un re dei re, ci dice molto sulla diversa considerazione che Ferdowsi e Nezāmi hanno dell'intelligenza e della dignità della donna. Nel confronto tra i due autori tuttavia, si potrebbe ipotizzare che si tratti di scelte in qualche misura condizionate dal genere letterario: a differenza di Nezāmi, che crea un'opera romanzesca e ha certo margini di finzione più ampi, Ferdowsi rimane fedele al genere epico e, come abbiamo osservato, ribadisce sempre di essere uno "storico" che si limita a mettere in versi le cronache regali a lui giunte.

Ma, in *SHN* incontriamo anche altri tipi di sfide, talvolta molto concrete come per esempio un duello in cui la donna può mostrare doti guerriere e cavalleresche pari a un uomo. Gordāfarid ne è un esempio lampante: sdegnata per la sconfitta di un guerriero iranico contro Sohrāb, eroe nemico, si traveste da uomo e lo affronta in un duello furibondo (v. *supra* 1.2.1.10).

Un altro esempio di duello tra una donna e un uomo nello *SHN* è relativo al caso di Gordih (per cui v. *supra* 1.2.1.29). Ma anche nel *Homāy e Homāyun* vediamo che Homāyun, travestita da guerriero sfida a duello il principe Homāy, episodio di cui s'è detto nel cap. III.

Un caso affine è quello in cui la protagonista femminile si produce in una minaccia - di solito nel contesto di un alterco amoroso - che diviene una sorta di sfida. Questo caso va inquadrato nello schema più generale, caro ai lirici persiani non meno che agli autori romanzeschi, del *nāz o niyāz* ('moine e smanie')¹⁰¹⁶. È il caso, per esempio, di Vis che avverte l'amato Rāmin che se non tornasse da lei, non la rivedrebbe mai più:

*"Nel caso in cui tu da me distolga il cuore
Volendo ritornare da me mi troverai impenetrabile*

*Non farlo, o Rāmin, ché ti pentirai
E non troverai altra cura al tuo dolore che la tua Vis*''¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁶ Per un approfondimento si veda De Fouchécour C.-H., *Nāz o niyāz, ou l'amour et l'Orient*, in "Luqmān" 5/2, 1989, pp. 77-86 e C. Saccone, *La canzone di Rosa e Usignolo: paradigmi dell'amore nella poesia persiana medievale*, in Farīd al-Dīn 'Attār, *La Rosa e l'Usignuoli*, Carocci, Roma 2003, pp. 125-197.

¹⁰¹⁷ *VR*, cap. 81, vv. 68-69.

Anche il respingimento di Rāmin da parte di Vis, quando egli, pentito, ritorna da lei nell'interminabile gioco di *nāz o niyāz*, è analizzabile come una fase ulteriore di sfida nel duello amoroso. Lo stesso schema si ripete tra re Khosrow e la bella Shirin in Nezāmi, che peraltro riprende il motivo del respingimento dell'uomo da parte della donna da Gorgāni, e persino ripropone con eleganti variazioni diversi episodi della interminabile gara di *nāz o niyāz* tra i due amanti.

Tornando a Gorgāni, quando Rāmin, dopo il suo matrimonio con Gol (una "distrazione" che si conclude ben presto), ritorna da Vis, questa, per farsi preziosa e fare accrescere a dismisura il pentimento di Rāmin per il tradimento, respinge a più riprese la profferta di Rāmin di riprendere il rapporto amoroso. Ella lo disdegna "spietatamente" al contempo provocandolo in una dura sfida, malgrado nel profondo del cuore desideri soltanto il suo riavvicinamento. Qui lo schema di *nāz o niyāz* offre all'Autore il destro per un approfondimento notevole della psicologia amorosa dei due personaggi. Dice Vis, rigettando le scuse dell'amato pentito:

*"Poiché hai rotto la fedeltà, il patto e il giuramento
A che ti servono ancora incantesimo, magia e inganno?"*

*Vattene e riserva l'inganno alla tua Gol
Dai pure a lei questa tua fedeltà, questo tuo amore*

*Benché tu sia eloquente e astuto
Io non sono mica una ignorante o una stupida*

*Tu conosci molte di queste magie
Di cui assai canti presso chiunque*

*Di Mobad non voglio più liberarmi
Non più con lui sarò infedele*

*In questo mondo mi sta bene proprio lui
Ché malgrado i miei errori mi vuole bene*

*Che la tua notte sia lieta e il tuo giorno fausto
Che la tua amata sia sempre una di nome Gol dal volto di rosa*

*Sia durevole nel mondo la sua unione con te
In tal modo che da lei tu abbia cinquanta figli*"¹⁰¹⁸

Analogamente la Shirin di Nezāmi, che pur è desiderosa di riaccogliere l'infedele Khosrow, lo

¹⁰¹⁸ VR, cap. 91, vv. 5-8, 12-13, 32-33.

respinge con veemenza più volte, minacciandolo di non poterla avere mai più se non la sposerà. Ella precisa che il suo rango non è quello di volgari ancelle che servono solo per soddisfare il desiderio sessuale del re; che la sua dignità la sua fedeltà e il suo sacrificio di vivere in terra straniera (dopo aver rinunciato al suo regno di Armenia), implicano che la sola relazione degna di lei sia quella matrimoniale. Qui emerge la sfida, e il rischio connesso anche per lei: o Khosrow accetta le sue condizioni o non si vedranno più.

Lo stesso sottile gioco di sfida, che si ha nel respingimento provvisorio dell'amato, ritorna anche in *Homāy e Homāyun*, quando anche Khwāju ritrae il ritorno dell'amante pentito al palazzo dell'amata, venuto a elemosinare un suo sguardo. Di nuovo si innesca lo schema del *nāz o niyāz*, e la bella Homāyun così risponde:

*“Non venire più da questo narciso adoratore del vino
Ché è qual turco ebbro e sempre coi pugnali in mano!”¹⁰¹⁹*

*A che pro farsi scudo della mia muschiata treccia?
Ché proprio così facendo tu finisci in un groviglio!*

*La tua mano mai giungerà al mio corpo slanciato
Ché stando ai piedi del cipresso non si raccoglie frutto*

*Non sviarti per questa mia treccia birichina
Con simile fune non discendere ancora nel pozzo!”¹⁰²⁰*

Dicevamo che il gioco di *nāz o niyāz*, qui è palese, poiché, mentre Homāyun apparentemente respinge il suo amato, al contempo usa abilmente le sue armi seduttrici per attirarlo: da un lato gli dice, con l'immagine del narciso, che ella piange per amore - il pianto è arma a doppio taglio cioè da una parte è seduttiva e dichiarante, dall'altra crea sensi di colpa; dall'altro lato, gli sfoggia davanti tutta la sua bellezza per poi dirgli che ad essa non avrà accesso. In questo mostrarsi per sottrarsi, in questa sfida amorosa giocata sempre sul limite della possibile “rottura” definitiva, si risolvono tipicamente molte scene di *nāz o niyāz*, che certo Khwāju ha pienamente recepito dai suoi precedenti autorevolissimi.

Ma la rottura definitiva non avviene mai... Homāyun dopo averlo respinto, si pente e a sua volta lo va a cercare. Qui come si vede tipicamente le parti si rovesciano: il *niyāz* (‘smania, ‘bisogno’) non appartiene più a re Homāy, bensì alla pentita Homāyun. La quale però, dopo averlo trovato, per orgoglio continua con le sue moine verbali (*nāz*) e con un tono altero pone a re Homāy

¹⁰¹⁹ “Narciso” equivale a occhio e “pugnali” a ciglia, qui Homāyun si riferisce a se stessa.

¹⁰²⁰ *HH*, pp. 136, vv. 2480-83.

una serie di domande a mo' di prova d'amore. Non contenta ancora, dopo questa sfida verbale, Homāyun sfida il suo amato a un vero e proprio duello, mostrando anche le sue doti di guerriera che non si tira indietro neppure di fronte a eroi del calibro di re Homāy.

Questo duello spiazza alquanto il lettore, al quale Khwāju fino a quel momento aveva dipinto una creatura delicata dedicata a occupazioni femminee e agli ozi palatini. Con abile regia psicologica, l'Autore fa del duello una preparazione al gioco amoroso, qualcosa che prepara il terreno alla riconciliazione tra gli amanti dopo tanto altalenanti vicende (v. *supra* 3.2).

Un'altra forma di sfida femminile emerge nel *Vis e Rāmin*, ma ha per obiettivo questa volta l'autorità regale. Questo avviene quando Vis nel giorno del proprio matrimonio con fratello Viru, si vede arrivare al banchetto di nozze un messo di re Mobad che la reclama come sposa in osservanza dell'antico "patto scellerato" con la madre di lei, Shahru (v. *supra* 2.2). Questa è imbarazzata e titubante, per cui Vis in persona risponde al messaggero di Mobad, con estrema determinazione e coraggio, e le sue parole sono una vera e propria sfida al re dei re:

*"A Marv è forse una vostra tradizione
Così abominevole, infame e maledetta,*

*[Quella] di chiedere la mano di una donna maritata
In purezza senza macchia come suo marito?"¹⁰²¹*

Ma Vis, non contenta, passa all'insulto e si direbbe quasi alla provocazione temeraria:

*"Ma porta questo mio messaggio a Mobad
Digli: 'Davvero non esiste nessuno intelligente come te!*

*Da molto tempo ormai
La tua stoltezza è a noi palese*

*Per la vecchiaia il tuo cervello s'è fatto difettoso
Nel mondo ormai hai fatto il tuo tempo*

*Se ti fosse compagno un briciolo di scienza
La tua lingua non avrebbe proferito queste parole*

*Non avresti cercato nel mondo una compagna giovane
Piuttosto avresti cercato il viatico per l'altro mondo"¹⁰²²*

Vis qui sembra ritorcere su Mobad alcune accuse tipiche del più trito repertorio della misoginia: il re manca di intelligenza e giudizio, parla a vanvera. È ciliegina sul tutto mette in dubbio le sue doti

¹⁰²¹ VR, cap. 16, vv. 10-11.

¹⁰²² VR, cap. 16, vv. 29-32 e 39.

virili, è un vecchio che velleitariamente va in cerca di una moglie giovane. Le sue parole taglienti provocheranno come abbiamo visto una guerra sanguinosa che spaccherà l'Iran in due partiti, in cui Vis alla fine perderà il padre Qāran, sovrano di Māhābād.

In un altro passo, dopo che la guerra è finita provvisoriamente a favore di Mobad, questi chiede a Vis di arrendersi al destino, offrendole il potere la ricchezza il suo amore e la sua cura. Ma Vis, ancora più determinata, continua a sfidare re Mobad. Ella si rivela una vera “provocatrice” e dopo avergli dato del decrepito e stolto, sposta la sua critica sferzante e implacabile sul piano morale. Come può pensare il re di farla sua dopo averle ucciso il padre, e come può ignorare che ella appartiene solo all'amato fratello e marito Viru? Semmai ciò avvenisse, egli l'avrà soltanto da morta:

*“Guardati dal pensare che un giorno
Mi farai scendere viva da questa fortezza*

*Oppure che un giorno di me sarai felice
Fossi tu pure un maestro nelle arti magiche*

*Viru è il mio signore e il mio re
Di linea è un cipresso e di viso è una luna*

*Tu mai potrai godere di me
Anche se in eterno qui ti sedessi*

*Allorché del fratello io diventai compagna
Dall'amore altrui sono infastidita*

*Tu hai ucciso così vilmente [mio padre] Qāran
Non hai avuto misericordia per quel vecchio degno del paradiso*

*Mi è stato ucciso il coraggioso padre
Da cui ho l'essenza mia e il fondamento*

*Come, dunque, può essere dignitoso cercare l'unione con me?
Fin quando continuerai in questo messaggio insensato?’’¹⁰²³*

Vis, dunque, con questo orgoglioso discorso pieno di insolenze nei contorni del “re dei re”, pronunciato all'indomani della sconfitta e morte del padre, preannuncia l'esito della storia a Mobad; un avvertimento che porterà a realizzazione, rendendo il re virilmente impotente e soprattutto tradendolo con il suo fratello minore, Rāmin.

Gorgāni con Vis ci porge una figura di donna decisamente fuori da qualsiasi canone

¹⁰²³ VR, cap. 24, vv. 12-14, 17-18, 21-23.

familiare ai suoi lettori: ella si muove con coraggio intelligenza e determinazione fra tre uomini, l'accondiscendente fratello-marito Viru, il marito-re Mobad, che era stata costretta a sposare in seconde nozze, e l'amante Rāmin, fratello di Mobad; ella non esita a tradire platealmente Mobad con il di lui fratello, infrangendo ogni legge scritta; soprattutto Gorgāni ce la dipinge come donna di grande autonomia di giudizio e capace di seguire il cuore in barba a ogni convenzione. Vis non solo sfida il destino, il potere regale e la tradizione sociale-religiosa, ma dal momento in cui vincerà tale sfida, si impone - con l'evidente simpatia dell'Autore - come un modello. Un modello a dir poco conturbante per il pubblico, certamente aristocratico e più tollerante ma pur sempre ancorato all'etica islamica, dei suoi contemporanei. Qui sta una delle ragioni della ri-scrittura di Nezāmi, che palesemente fa della sua Shirin una eroina assai meno trasgressiva, decisamente più conforme all'ethos islamico.

Soprattutto Gorgāni sembra voler riaffermare attraverso la vittoriosa lotta di Vis un diritto della natura su quello della legge umana: Vis difende il suo diritto naturale ad amare, sfidando Mobad e la legge che sta dalla sua parte, né teme di essere uccisa dopo che il re ha scoperto la sua relazione con Rāmin. Vis non solo non mostra alcun pentimento o timore, ma è pronta a giocarsi tutto per il suo amore, persino la vita:

*“Adesso se vuoi, uccidimi oppure ripudiami
E se vuoi cavami pure gli occhi*

*E se vuoi, imprigionami eternamente
E se vuoi, denudami e vendimi al mercato*

*Ma Rāmin rimane la primizia dei due mondi
Al mio corpo è anima e all'anima è spirito*

*Mi è il lume degli occhi e la quiete del cuore
È il mio re compagno amato e amico*

*Che sarà mai se per il suo amore io perda la vita
Ché la mia anima è fatta per amare”¹⁰²⁴*

La sfida aperta di Vis al re dei re non finisce qui. Ancora in un altro brano, Vis si lamenta della sua sfortuna con il regale marito e di nuovo rivolge parole schiette a Mobad, provocandolo sfacciatamente, paragonandolo a “spine” mentre Rāmin è la “rosa”:

*“Io ti servo a causa di Rāmin
Ché il cuore ho legato all'amore di quel senza amore*

¹⁰²⁴ VR, cap. 47, vv. 47-51.

*Io sono quel giardiniere in cerca di rosa
Servo la spina della rosa cercando la rosa*''''¹⁰²⁵

Questa sincerità totale di Vis nel rivendicare il proprio diritto all'amore di Rāmin, la sua franchezza senza remore nel dichiararlo in ogni occasione a re Mobad, non servono tanto all'Autore per attutire la colpa del tradimento - anzi, Vis ci viene presentata come 'peccatrice' impenitente e pressoché priva di qualsiasi senso di colpa - ma forse è parte di una strategia tesa a rendere almeno "simpatico" il personaggio, che risulta troppo eccentrico e trasgressivo rispetto a ogni pur larghissimo criterio di giudizio morale che il suo uditorio potesse avere. Gli ultimi versi citati ci porgono, attraverso immagini suggestive, tolte in parte dalla lirica persiana (anche di ispirazione mistica), un'altra chiave di elegante giustificazione della condotta scandalosa di Vis: ella si dichiara infatti pronta a scontare la penitenza di una vita accanto all'odiato re Mobad, per espiare il suo amore impossibile per Rāmin, pronta a servire la spina (Mobad) per cercare la rosa (Rāmin).

5.4.2 Autostima della donna e sua fierezza

Le protagoniste dei romanzi esaminati hanno, con ogni evidenza, un'altissima considerazione di sé, a partire certamente dal loro ruolo (sono principesse, o comunque appartenenti all'aristocrazia) e dalla coscienza della propria unica bellezza. Ma soprattutto esse manifestano una dirittura morale nettamente superiore a quella dei loro amanti, contraddistinti come abbiamo visto da una certa superficialità di sentimenti e indulgenza a ogni tentazione, e manifestano una granitica fedeltà in amore. Sicché quando esse si sentono tradite o quando sono in difficoltà, non disdegnano di rinfacciare ai loro uomini le loro bassezze senza alcuna soggezione di ruolo. Ferdowsi, non meno degli autori più schiettamente romanzeschi, sottolinea a più riprese questa fierezza muliebre. Vediamone alcuni esempi.

Nello *Shāh-nāmé*, Shirin così si rivolge al figliastro Shiruy (che Khosrow ha avuto da un precedente matrimonio) dinanzi a nobili e cortigiani:

*“Per trent'anni sono stata la regina d'Iran
In ogni opera ero il sostegno dei prodi*

Mai cercai altro tranne la sincerità/dirittura

¹⁰²⁵ VR, cap. 48, vv. 27-28.

Si noti nel secondo distico citato che *rāsti* (da *rāst*=diritto) indica in persiano contemporaneamente sincerità/verità e dirittura morale, valore che certamente caratterizza la personalità della principessa armena e che al contempo si richiama a un caposaldo della dottrina morale zoroastriana.¹⁰²⁷

Poi Shirin continua con un interessante discorso sulle qualità per cui le donne eccellono (v. *supra* 1.2.1.30) e, precisando che lei possiede tutte queste qualità, si toglie il velo davanti a tutti per mostrare lo splendore della sua bellezza. Fierezza e orgoglio di sé, consapevolezza del proprio valore, certamente; ma qui vale anche la pena sottolineare, di passaggio, che Ferdowsi, da “storico”, ritrae e sottolinea nello sfoggio autocompiacimento della principessa che si toglie il velo davanti a tutti un comportamento non certo conforme al decoro femminile secondo l’ethos islamico corrente nel suo uditorio.

Passando alla Shirin di Nezāmi, esaminiamo un passo in cui ella di fronte all’infedele Khosrow enumera le proprie grazie e bellezze, come se volesse convincerlo o sedurlo ulteriormente, per poi alla fine respingerlo. È un altro episodio in interminabile gioco di mostrarsi e sottrarsi:

*“Ancora le mie trecce nerissime sono amanti del fuoco
Ancora ho gli occhi ebbri come quelli dei turchi*

*Ancora il bocciolo delle labbra non è sbocciato
Ancora la mia perla marina non è stata perforata*

*Ancora le mie labbra sono l’Acqua di Vita
Ancora la mia acqua scorre nel ruscello della gioventù*

*Il mio volto è sovrano dei belli di Terāz
L’orgoglio e moine sono i mezzi di agguato del mio esercito*

*Il lume dalla mia luce si fa falena
Se la luna nuova mi vede impazzisce*

*Sono io che causo fierezza nelle pantere
Le gazzelle è da me che imparano il gioco [amoroso]*

*Se sono una turca rubacuori con le mie occhiate
Con il bacio conosco l’arte di ammaliare i cuori*

*Quanto tumulto è in questa testa!
Quanti poveri innocenti ho ucciso in questa via!*

Vattene ché su di te non mi sporco la mano di sangue!

¹⁰²⁶ SHN, tomo VIII, p. 367, vv. 536-7.

¹⁰²⁷ Sullo zoroastrismo e la sua alta concezione morale, cfr. Bausani A., *Persia religiosa*, op. cit., pp. 39-114.

*Ché sul mio collo pende assai questo genere di sangue. ””*¹⁰²⁸

Shirin nelle forme stereotipate del vanto ben note alla lirica, e con una serie di immagini tolte da un repertorio collaudato da almeno due secoli, si loda senza risparmio, alla fine lasciando balenare il topos della bella-assassina che ha fatto strage di amanti, ma non si piega a sporcarsi le mani con un amante così “vile” come Khosrow.

Nel *Homāy* e *Homāyun*, Ādharafruz, fiera della sua leggiadria così descrive se stessa:

*“Io sono Ādharafruz dalla gota di fuoco
Il mio volto è di fuoco e l’acqua lo teme*

*Sono il lume di Ceghel,¹⁰²⁹ fiaccola della terra del Turan
Sono il sole dell’Oriente, la regina delle bellezze di Cina*

*Il mio volto fulgente è ornamento di notte e giorno
L’infimo dei miei servitori è l’ambra del mio giacinto ””*¹⁰³⁰

Sempre Ādharafruz deride l’ingenuo Behzād perché ‘mira troppo in alto’ innamorandosi di lei; e al culmine di un discorso sferzante, in cui considera se stessa quale cacciatrice d’uomini, umilia Behzād ritenendolo una magra “preda”:

*“Quando il signore dei miei occhi andò a caccia
Cadde questa magra preda nella sua trappola”.*

*Ruggente come una tigre egli scese giù dal monte
Mansueto si fece di fronte alla gazzella mia schianta-leoni¹⁰³¹. ””*¹⁰³²

E continua dicendo perfidamente che non avrebbe mai degnato di uno sguardo una preda infima come lui, paragonandolo a una mosca che lotta con un falco:

*“Io sono quel falco regale che i falchi dei re
Non degna neppure di uno sguardo nella caccia*

*Con occhi di gazzella schianta-leoni e adoratori del vino
Sappi che a lungo io andai a caccia di elefanti inebriati!*

La mosca benché giochi con il falco

¹⁰²⁸ KHS, cap. 56, vv. 27-9, 30, 32, 37, 44, 56-7.

¹⁰²⁹ Una città del Turkistan, anche essa come Khotan famosa per le bellezze dei suoi giovani e giovane.

¹⁰³⁰ HH, p. 52, vv. 952-4.

¹⁰³¹ La gazzella è spesso associata agli occhi.

¹⁰³² HH, p. 53, 959-60.

Non è dignitoso che si comporti da falco”¹⁰³³

Un ultimo caso in cui emerge la grande autoconsiderazione della donna nel *HH*, si ha quando Homāyun affronta in un duello il suo amato Homāy e nell’occasione si paragona, per le qualità cavalleresche, a degli eroi mitici (v. *supra* 3.2.4.4).

- Nel *Vis o Rāmin* di Gorgāni invece la protagonista Vis parla raramente della sua bellezza, ella piuttosto loda le qualità dell’amato. Vis è però inflessibile nel rivendicare la propria superiorità morale, che deriva essenzialmente dalla sua fedeltà sentimentale a Rāmin, e glielo ricorda continuamente ad ogni nuovo duello verbale. Gorgāni, in questo creando una figura unica nelle lettere persiane, gioca abilmente sulla contraddizione tra questa straordinaria dignità morale di Vis, tutta basata sui diritti dell’amore naturale, e la sua manifesta “indegnità” dal punto di vista della legge scritta, che deriva dal tradimento plateale di re Mobad. Anche qui va cercata una spiegazione della relativa modestia di Vis che non ama prodursi nella lode della sua fatale bellezza.

5.4.3. *La saggezza delle donne: figure di consigliere e/o educatrici di uomini di alto rango.*

Nell’opera di Ferdowsi si trovano molte donne che prendono parte attiva nel consigliare e orientare le decisioni dei loro augusti consorti o signori, tra cui si possono nominare Farānak, Rudābé, Sindokht, Tahminé, Sudābé, Farangis, Golshahr, Jariré, Manizé, Katāyun, Shirin e altre donne ancora, ma ci soffermeremo solo su alcune di esse. Una figura più particolare, che potremmo definire di “educatrice di re” emerge invece nel romanzo, di cui diremo più avanti.

- Quando l’eroe Esfandiyār si lamenta presso la madre Katāyun del padre re Goshtāsp, pretendendo da questi che abdichi e gli consegni trono e corona, la madre gli risponde:

*“ [...] ‘O mio tormentato figliolo
Dal mondo cosa cerca il cuore di un incoronato*

*Se non tesoro comando consiglio e esercito?
[Ciò] che tu già possiedi, di più non chiedere!*

Il padre di fronte al figlio ha solo la corona

¹⁰³³ *HH*, p. 53, vv. 954-66.

Tu invece hai l'esercito e tutti i territori

*[E] quando egli morirà la sua corona e il trono saranno tuoi
La sua grandezza, la dignità regale, la sua sorte saranno tue*''¹⁰³⁴

Dove si può intuire in filigrana una certa simpatia di Ferdowsi per questa madre, qui promossa a “consigliere di Stato”, le cui sagge parole non fanno breccia però nel figlio che le risponde amaramente rispolverando tutta la serie di tradizionali pregiudizi sulle donne (v. *supra* 1.2.1.14).

- Notevole in questo contesto è anche la storia su richiamata (v. *supra* 1.2.1.23) della celebre schiava arpista del principe Bahrām, Āzādé ('libertina/libera', nome significativo vista la sua posizione sociale), che sfida il principe durante la caccia: dopo che re Bahrām ha mirabilmente esaudito la richiesta di Āzādé di catturare un daino cucendo con la stessa freccia l'orecchio del daino alla sua zampa, il re le chiede un giudizio sulla sua arte di cacciatore e lei, mossa a compassione per il disgraziato daino, gli risponde:

*“O re, questo non è prodezza
Della prodezza possiedi solo la natura folle”*¹⁰³⁵

Ma in un'altra edizione troviamo:

*“La fiera ancella al principe non fece lodi
[Perché] si rattristò per quel daino*

*Non disse ciò che potesse piacere al re
Ma disse ciò che gli fosse di profitto:*

*'Se vuoi, o prode, interloquire con i prodi
Dall'alto abbassa la testa (=sii umile)!'*

*Il re dall'ira cucì l'occhio della ragione
Come il fuoco s'infiammò alle sue parole”*¹⁰³⁶

Nella versione ferdowsiana, l'intento “educativo” dell'ancella è appena accennato, ella risponde non quello che il re vorrebbe sentirsi dire, ma quello che gli può servire, esortandolo all'umiltà; ma l'accento di Ferdowsi cade sul suo agire incauto, sulla intempestività della critica, che induce il re a prendere la risposta di Āzādé come un delitto di lesa maestà, con le prevedibili conseguenze.

¹⁰³⁴ SHN, tomo V, pp. 294-5, vv. 33-36..

¹⁰³⁵ SHN, tomo VI, p. 376, nota 8.

¹⁰³⁶ SHN, tomo VI, p. 376, nota 8.

Nezāmi, come già visto più sopra, riprende la stessa storia ma la modifica radicalmente in favore della donna. Innanzitutto le risparmia una morte atroce, in secondo luogo, sviluppando l'esile appiglio ferdowsiano, conferisce all'ancella, che qui si chiama Fetné (rivolta/tentazione) il ruolo inopinato di una educatrice del sovrano¹⁰³⁷. Re Bahrām avrà un'autentica lezione di saggezza da Fetné, aspetto rimarchevole data non solo la differenza di genere ma soprattutto quella di status tra i due.

- Troviamo un altro caso interessante di donna inopinata "consigliere del re" nello *Shāh-nāmé*, ed è quello di una umile contadina, dunque una donna di bassa estrazione sociale, che accoglie in casa un re in incognito e gli dà lezioni di saggezza sul governo del paese, rivelandogli infine certe verità a lui ignote (v. *supra* 1.2.2.10). Qui è facilmente percepibile, in filigrana, il topos, frequentissimo nelle lettere persiane¹⁰³⁸ del re (*shāh*) che prende consigli (o rimproveri) da uno straccione/mendicante (*gedā*), nella variante, per noi interessante, in cui quest'ultimo è una figura femminile.

- In un altro episodio questa volta una nobile, Gordih (v. *supra* 1.2.1.29), consiglia saggiamente il fratello Bahrām Chubin di rinunciare all'idea di spodestare il legittimo re iranico:

*“Con una guerra fatta, non ti montare la testa!
Eri un saggio, non essere ora arrogante!”¹⁰³⁹*

*Non rendere l'invidia sovrana della ragione
Ché il sapiente non ti riterrà pio*

*Se pur io sono una donna, insegno agli uomini
Benché io sia molto più piccola del mio fratello¹⁰⁴⁰*

*L'ho detto perché, o fratello, il trono
Non è degno che di un uomo fausto*

*Che disponga di generosità gloria regale e razza
Che sia sapiente, di puro cuore e giusto*

*Non saprei cosa ti potrà mai arrivare
Ché nel tuo cuore la sapienza è scomparsa”¹⁰⁴¹*

E i militari di alto rango cui Gordih terrà un ispirato discorso pieno di esempi e consigli etici, così

¹⁰³⁷ Si veda Nezāmi, *Sette principesse*, traduzione e cura di Bausani A., pp. 120-131.

¹⁰³⁸ Di questo topos vi sono esempi innumerevoli nel quintetto di Nezāmi, nei poemi di 'Aṭṭār e in generale nei *mathnavi* di tono didattico.

¹⁰³⁹ *SHN*, tomo VIII, p. 36, v. 457.

¹⁰⁴⁰ *SHN*, tomo VII, pp. 604, vv. 1667-68.

¹⁰⁴¹ *SHN*, tomo VIII, p. 38, vv. 476-9.

pensano di lei:

*“Le sue parole sembrano provenire dal libro
In sapienza è più rinomata di Jāmāsp¹⁰⁴²”¹⁰⁴³*

- Anche di un altro personaggio del libro dello *SHN* dedicato a Key Khosrow, la Maryam (v. *supra* 1.2.1.28) che Khosrow sposa prima di Shirin, viene detto:

*“Maryam era una donna di senno acuto (hushmand)
Sulle cui labbra v'erano sempre consigli”¹⁰⁴⁴*

- Nel libro dedicato ad Alessandro la regina Qidāfé dà all'orgoglioso re greco, presentatosi a lei sotto le vesti di un messaggero (v. *supra* 1.2.1.19), una sferzante lezione di umiltà. Dapprima gli ricorda che le sue fortune dovrebbe attribuirle al Destino o a Dio, non a se stesso, implicitamente rinfacciandogli un atteggiamento empio:

*“Qidāfé rise per il suo (di Alessandro) operare
Della sua virilità e della sua arroganza*

*Gli disse: ‘O re, simile al leone
Con tutta la virilità non darti aria di grazia!*

*Non dalla tua gloria regale (farr) venne ucciso il re indiano Fur
Né furono sconfitti re Dario, né i guerrieri del Sind*

*Ma solo perché il Destino dei grandi del tempo s'era rovesciato
E tu è dalla tua buona Stella che hai tratto profitto*

*In coraggio virile sei diventato così temerario
Da primeggiare in quest'epoca e ovunque*

*Tutte le grazie e bontà sappile venute da Dio
E a Lui, finché vivrai, innalza la tua lode!”¹⁰⁴⁵*

Dopo aver così duramente sferzato Alessandro per la sua “empia” arroganza, Qidāfé mette in dubbio anche l'utilità della scienza che il re greco aveva fama di avere ricevuto da Aristotele:

¹⁰⁴² Fratello e ministro del re Goshtāsp, per cui si veda *SHN*, tomo V, pp. 106-117 e 191-202. L'Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, s.v. Jāmāsb, lo presenta come un uomo di rinomata saggezza, il quale sposerà la figlia di Zoroastro e promuoverà la diffusione dello zoroastrismo.

¹⁰⁴³ *SHN*, tomo VII, p. 607, vv. 1689-90.

¹⁰⁴⁴ *SHN*, tomo VIII, p. 161, v. 2110.

¹⁰⁴⁵ *SHN*, tomo VI, p. 63, vv. 855-60.

*“Tu dici che possiedi tutta la scienza del mondo
Ma non vedo la verità nelle tue parole*

*A che serve tutta la tua scienza
Quando ti presenti così dinanzi al drago? ”’¹⁰⁴⁶*

- Nel libro dedicato a re Feridun, quando questi raggiunge l’età adulta, decide di attaccare il diabolico tiranno Զաղիհāk che s’era impadronito da usurpatore del trono d’Iran. Ma Farānak (v. *supra* 1.2.1.1), la madre di Feridun, lo convince a pazientare e a rimandare il progetto a tempi migliori. Più tardi al momento giusto, ella conferisce al figlio i tesori di famiglia per la preparazione d’un esercito da impegnare nella guerra contro il tiranno. E come già visto, Feridun, dando ascolto ai consigli della madre, riuscirà a sconfiggere il temibile Զաղիհāk. Qui Ferdowsi ci mostra non solo una donna nel ruolo tradizionale di una madre devota, ma ne fa la consigliera principale e addirittura la vera stratega della vittoria del figlio.

- Venendo ora al *Vis o Rāmin* di Gorgāni, ricorderemo solo che Vis, prima di iniziare la sua fatale relazione con Rāmin ci viene rappresentata come donna prodiga di affermazioni edificanti, “sagge” e dettate dall’intelletto¹⁰⁴⁷; mentre dopo avere iniziato la relazione con Rāmin, ella si rivela come sua costante guida verso l’acquisizione di una maturità e una saggezza prima sconosciute al volubile e focoso principe, premessa indispensabile alla sua finale incoronazione.

- La saggezza e perspicacia delle donne, la loro capacità di “educare” e sottilmente guidare principi e signori, verrà particolarmente enfatizzata nel romanzo di Neẓāmi. Qui spesso il personaggio femminile entra in gioco in questo senso con un ruolo incisivo, e si mostra in grado di proteggere il principe dalle sue stesse fragilità, come ben si vede nel *Haft peykar*, in cui Bahrām, irruente re-cacciatore e re-amatore, trae una serie di lezioni di saggezza e persino di buon governo dalle sette principesse che lo circondano. Da una parte le sette principesse hanno una realtà terrena, dall’altra, rimandano al contempo - anche in virtù delle loro corrispondenze astrologiche, abilmente sottolineate dall’Autore - a una dimensione, più segreta o nascosta. Proprio il loro essere legate alla sfera celeste e all’astrologia (ognuna corrisponde a un cielo e relativo pianeta) enfatizza sottilmente l’influsso decisivo che esse con le loro storie pedagogiche avranno sulla vita interiore ed esteriore del protagonista. Esse ci vengono presentate come spose-narratrici, e come nell’illustre precedente della Shahrzād in *Mille e una notte*, si mostrano capaci di “curare narrando” le debolezze

¹⁰⁴⁶ SHN, tomo VI, p. 63, vv. 861-62.

¹⁰⁴⁷ Si veda *supra* 2.3.

dell'immaturo re. Nezāmi, in altre parole, ripropone con le sue sette principesse il topos della narrazione terapeutica, attraverso cui il protagonista maschile ritrova una dimensione più matura della propria personalità e riesce così ad essere all'altezza delle gravi incombenze del regno¹⁰⁴⁸. Nel romanzo nezamiano l'elemento femminile, pur all'interno di un meccanismo narrativo apparentemente statico e ripetitivo, diventa grazie alla funzione educativa-curativa del re il vero motore propulsore della storia e della vita stessa del sovrano. L'azione delle sette principesse-narratrici si configura come una abile e raffinata arte maieutica che struttura la storia e fa evolvere positivamente la figura del protagonista re Bahrām.

Vale la pena soffermarsi su alcuni dettagli di questa storia nezamiana. Bahrām all'inizio del poema, con la visione profetica dell'immagine delle principesse che lo attorniano, ripercorre il proprio futuro nel tempo presente, trascinando con sé anche il lettore che viene in qualche modo a sapere in anticipo dell'esito della storia. Si tratta, in realtà di una tecnica di narrazione che aveva qualche precedente nelle lettere persiane (v. *Vis o Rāmin*) e che sicuramente incontriamo anche in altre letterature. Ma qui l'intento dell'Autore - in questa anticipazione degli eventi - sembrerebbe quello di voler enfatizzare il senso nascosto di un'immagine esteriore e orientare il lettore verso una certa direzione interpretativa. Come se Nezāmi volesse dire che non è tanto importante la storia in sé medesima, dato che la fine è già scontata, quanto l'insegnamento che il re trae da ciascuna storia narrata dalle singole principesse. Le quali fungono appunto da maestre di saggezza o, come dice il noto islamista Bürgel, "educatrici dei sovrani", capaci di guidare re Bahrām alla scoperta di se stesso mentre lo curano dalle insidie della sua fragilità. Quindi, in questo poema a cornice, la storia delle avventure del principe Bahrām ossia la storia principale, in un certo qual modo, passa in secondo piano, mentre le singole storie narrate dalla principesse-spose diventano il fulcro dell'opera, poiché sono esse che dinamizzano e fanno marciare la storia, sia sul piano della struttura narrativa che su quello dell'intreccio. Il ruolo delle principesse nel poema non è quindi quello di personaggi secondari che accompagnano il regale protagonista, ma come si intuisce dal dipinto, esse accerchiando il principe, servendolo e amandolo, curandolo con le loro storie terapeutiche "astrologicamente orientate" lo guidano passo dopo passo, in realtà lo "ri-costruiscono" da capo a piedi:

"In un ampio circolo ricurvo queste sette effigi erano state dipinte da una sola mano; ciascuna, con mille bellezze, illuminava la sostanza della luce della vista. E nel mezzo a quel circolo il pittore aveva effigiato una forma delicata, che era, rispetto alle altre, come il nocciolo rispetto alla cortecchia; un giovane adolescente con perle sparse alla cintura, con una tenera peluria profumata sul volto di luna, come

¹⁰⁴⁸ Cfr. Piemontese A. M., *Postfazione* a Amir Khusrau di Delhi, *Le otto novelle del paradiso*, introduzione di P. Mildonian, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996, pp. 143-178.

cipresso eretto con la testa fiera, tutto d'argento dalla corona alla cintola e quelle belle tutte rimiravano lui, ognuna innamorata di lui: lui sorrideva a quelle bambole ed esse tutte lo servivano e lo adoravano. Sul capo lo scrivano della sua effigie aveva scritto un nome: Bahrāme Gur! E aggiungeva che il destino dei sette pianeti aveva deciso che questo possente sovrano, quando si sarebbe manifestato, avrebbe preso nel suo abbraccio come perle uniche le sette principesse dai sette continenti. 'Non noi' si diceva 'seminammo per volontà nostra questo seme, ma solo dispiegammo quel che mostrarono gli astri; dicemmo affinché sia dimostrato il pensiero, ma il dire viene da noi, l'agire da Dio.'"¹⁰⁴⁹

L'importanza di questo elemento del dipinto non dipende solo dall'essere all'origine della storia. Esso presenta una complessità di sottili allusioni e di simboli: è una sorta di pittura parlante affissa dentro la narrazione, con immagini profetiche fissate dentro parole che scorrono, sfuggono, ma lasciano al lettore una impressione potente. In più, è una pittura che a sua volta è descritta con parole altamente evocative che ulteriormente svegliano e solleticano l'immaginazione del re e del lettore. Nel testo, ciascuna principessa dipinta è detta rappresentare un paese, uno dei sette *keshvar* (continente/paese) della cosmologia tradizionale che ha l'Iran al suo centro, e l'insieme rappresenta dunque tutto il mondo, come a dire - e qui forse è il messaggio più spirituale di Neẓāmi- che tutto il mondo è al servizio della potenziale regalità insita nell'essere umano¹⁰⁵⁰.

Le descrizioni della congiunzione fisica del re Bahrām con le principesse, come vedremo, sono estremamente sobrie, direi minimali, soprattutto rispetto a quelle lussureggianti e dettagliate che ci presentano Khwāju o Gorgāni nei rispettivi romanzi. L'amore, sembra suggerire ogni principessa al re (e Neẓāmi che, attraverso loro, parla ai suoi lettori), non è solo un fatto che scaturisce dall'attrazione fisica, né si esaurisce nel coito; esso sgorga da un intimo bisogno di conoscenza e si risolve in una più profonda conoscenza di sé. Sembra quasi che Neẓāmi voglia suggerire che la donna sia un simbolo della conoscenza stessa, in cui il re deve imparare a immergersi. E le sette principesse - volendo sviluppare l'analogia, che trova ampi paralleli nei "sette mari" o nelle "sette vette" di tanti poemi mistici persiani - si direbbe rappresentino altrettanti strati o fasi della conoscenza di cui il re volta per volta si appropria. Questa lettura può essere corroborata anche dal particolare che nel poema non si parla mai delle sette principesse come madri, il fine dell'unione degli amanti qui non è figliare per garantire la discendenza regale come vediamo in diverse storie delle donne dello *Shāh-nāmē*, nel *Homāy o Homāyun* ma anche in *Vis o Rāmin* dove alla fine il frutto dell'unione degli amanti è proprio la prole che garantirà la continuità dinastica. A Neẓāmi, nel *Haft peykar*, questo non interessa affatto, semmai si può dire che le sette principesse fanno vagamente pensare, per analogia, agli *sheykh* della tradizione sufi, che guidano il discepolo

¹⁰⁴⁹ Neẓāmī di Ganjē, *Le sette principesse*, a cura di Bausani A., Rizzoli, Milano 2006, pp. 95-6.

¹⁰⁵⁰ Su questa idea di regalità spirituale, che accomuna tanti poeti e scrittori della Persia medievale, cfr. C. Saccone, *Il re del mondo, il re dei belli*, op. cit., pp. 83-102.

nel lungo processo della autoconoscenza. E questa caratteristica è percepibile sia pure in misura minore anche nella storia di Fetn . Ne  ami a suo modo ha inaugurato nella tradizione letteraria persiana il “romanzo di formazione”, assegnando alle principesse, dunque a delle donne, un ruolo centrale nella guida alla scoperta del mondo interiore da parte del protagonista maschile.

- Venendo a Khw ju, anche nel suo *Hom y e Hom yun*, riscontriamo la figura di donna dispensiera di saggezza che insegna e in qualche modo “forma” la personalit  del regale protagonista. In questa opera, Hom yun   presentata spesso nella veste di chi biasima e censura, senza fare sconti, ora con toni aspri ora con toni ironici, una variet  di comportamenti e attitudini riprovevoli dell’amato. Hom yun per esempio insorge nel caso dell’uccisione brutale di due innocenti guardie da parte di Hom y; e protesta con ancor maggiore veemenza per i tradimenti dell’amato, facile a distrarsi con la bella di turno. Non si tratta qui soltanto della gelosia di una donna innamorata, ma come abbiamo visto nel cap. 3, Hom yun pretende molto di pi  della fedelt  dall’amato, lasciando trasparire una altissima idea dell’amore. La quale non si esaurisce nel dovere della fedelt  incondizionata, ma implica anche la rinuncia del regale amante ad ogni attaccamento terreno. Abbiamo visto a questo proposito che Hom yun appariva in sogno a Hom y e lo biasimava perch  invece di continuare il viaggio verso l’unione con l’amata, stava perdendo tempo a godersi un regno che la sorte gli aveva quasi regalato. Qui siamo di fronte a un motivo a sfondo spirituale, largamente presente nella letteratura persiana d’ispirazione mistica, quello della “rinuncia al regno come prova d’amore”, il cui paradigma   fornito da un celebre semilegendario re-sufi del Khorasan, Ibrahim Adham, che appunto secondo la tradizione aveva rinunciato al regno per dedicarsi al divino Amato¹⁰⁵¹. Questo motivo peraltro non   senza precedenti nel romanzo, lo troviamo, prima di Khw ju, nel *Khosrow e Shirin* di Ne  ami. Anche qui Khosrow si lascia distrarre dagli affari del regno nell’episodio in cui finisce per sposare Maryam e quindi doppiamente tradisce Shirin, la quale invece aveva rinunciato al regno “paradisiaco” di Armenia perch  non poteva rimanere lontana dall’amato.

¹⁰⁵¹ Su Ebr him Adham, cfr. ‘A   r F., *Parole di   f *, trad. a cura di L. Pirinoli, SE, Milano 2011, pp. 79-91.

5.4.4. Donne dotate di abilità cavalleresche: guerriere, cacciatrici, giocatrici di polo

Delle doti guerriere delle donne dello *Shāh-nāmē* di Ferdowsi si è detto più sopra (v. cap. 1.3.3), con riferimento in particolare alle figure di Gordih, Gordāfarid e varie amazzoni che si mostrano con le armi all'altezza di tanti cavalieri. Ma lo *SHN* è un testo a prevalente contenuto epico-eroico; nei romanzi fatti oggetto del nostro studio, non incontriamo donne guerriere in senso stretto perché, appunto, il genere letterario non lo consente. Ma vediamo comunque donne impegnate in attività non comuni o che difficilmente ci si potrebbe attendere: donne abili cacciatrici, giocatrici di polo e, all'occorrenza, capaci magari di imbracciare le armi e combattere a duello.

- Per esempio la tenera Shirin di Nezāmi è rappresentata, quando se ne presenta l'occasione, come un'esperta cacciatrice. Quando ella parte con Khosrow per una battuta di caccia, la sua bravura rivalessa con quella dell'augusto principe quasi mettendolo in imbarazzo. Inoltre ella si mostra anche molto competente nel gioco del polo, gioco tradizionalmente maschile e molto rude in cui è fondamentale avere una perfetta padronanza nell'arte equestre. Essa non a caso in occasione della caccia o del polo indossa vesti maschili. Così come travestita da uomo parte da sola a cavallo per Ctesifonte, affrontando un durissimo viaggio.

- Un caso diverso è quello di Homāyun. Mentre la Vis di Gorgāni ci pare troppo delicata e vulnerabile per praticare attività cavalleresche, Khwāju disegna in Homāyun una sorta di virago che come abbiamo già visto, non esita a lanciarsi in un furibondo duello con il suo amato; ed in questo episodio ella dimostra la sua bravura al punto che solo con l'inganno il prode Homāy riesce a salvare la faccia. La bella e combattiva Homāyun, ben consapevole delle sue doti guerresche, senza ritegno si paragona a un Esfandiyār o a un Alessandro. Infatti travestita da guerriero così ella si vanta nel duello con l'amato Homāy:

*“Io sono quella branca-leoni e schianta-pantere
Che infilza gli artigli finanche nel Leone del cielo”¹⁰⁵²*

*I guerrieri mi conoscono come Hām¹⁰⁵³
Così come tutti i signori e i sapienti*

*Se tu fossi anche Esfandiyār o Alessandro¹⁰⁵⁴
Adesso da me com'è che troveresti scampo?’’¹⁰⁵⁵*

¹⁰⁵² Il secondo “leone” è l'omonima *costellazione*.

¹⁰⁵³ È un plurale arabo di *hāmat* che significa “capo, comandante”. Quindi, qui è un soprannome di Homāyun.

¹⁰⁵⁴ V. nota 649.

¹⁰⁵⁵ *HH*, p. 145, vv. 2631-33.

5.4.5. Donne e intraprendenza in amore

- Abbiamo già visto il caso delle donne dello *Shāh-nāmē* che di propria iniziativa scelgono il loro amato, (v. *supra* 1.3.1)

- Nel *Vis o Rāmin*, la spinta iniziale nella storia d'amore tra Vis e Rāmin parte sicuramente dal protagonista maschile; ma in seguito Vis si mostra particolarmente attiva e la vediamo sempre tenere saldamente in mano le fila dello sviluppo e dell'evolversi del rapporto. Ella non si arrende neppure quando l'amato si sposa con un'altra, la bella Gol, e con ogni mezzo, anche attraverso intensi scambi epistolari, cerca di recuperare il rapporto interrotto. Alla fine, dopo aver riconquistato l'amore di Rāmin, sarà lei stessa, insieme alla balia, a tramare e organizzare la caduta del potere regale del marito, avendogli precedentemente già tolto il potere virile con una pozione magica. E in questo Vis ci appare una vera e propria *femme fatale* non solo per il suo potere seduttivo, per la sua intelligenza nel gestire le più varie difficili situazioni pratiche e psicologiche, ma anche per il suo finale ruolo sovversivo nella sfera per eccellenza del maschile, quella politica. Ella è comunque e soprattutto una vera travolgente conquistatrice di cuori regali (quelli di Viru, Mobad e Rāmin), e si può dire che l'intero romanzo giri intorno alla sua figura.

- Nel *Haft Peykar*, non si dà alcuna sottolineatura dell'intraprendenza o iniziativa amorosa dei personaggi femminili, le sette principesse-spose che si pongono in un rapporto apparentemente passivo rispetto all'amato re Bahrām: esse sono dedite al servizio e al piacere del principe. Ma abbiamo visto più sopra come, dietro questa apparente passività, si celi una straordinaria "intraprendenza" sul piano educativo. Viceversa nel *Khosrow e Shirin*, il rapporto amoroso risulta certamente bidirezionale e più equilibrato. Anzi, Shirin può permettersi persino due amanti, re Khosrow e il tagliapietre innamorato Farhād, anche se al secondo non concederà nulla tranne qualche dialogo. Bisogna sottolineare che la figura del tagliapietre Farhād, in Ferdowsi è inesistente, è insomma una invenzione di Nezāmi. Il quale abilmente contrapponendolo a un amante fedifrago e volubile come re Khosrow, crea con il tagliapietre una figura di innamorato puro e devoto, quasi spiritualizzato, che risulterà molto gradita ai lettori tanto che vi saranno nelle lettere persiane dei "sequel" incentrati sull'amore tra Farhād e Shirin.¹⁰⁵⁶

- Nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju, l'approccio iniziale è del protagonista maschile e

¹⁰⁵⁶ Possiamo citare ad esempio il *Farhād o Shirin* di Vahshi di Bāfq (m. 1583 d.C.), oppure il *Farhād o Shirin* di Vešāl di Shiraz (m. 1846 d.C.). Per la fortuna di questo tema si veda Bausani A., *Storia della letteratura persiana*, op. cit., p. 776.

Homāyun in sostanza ribatte alle sue mosse, episodio dopo episodio. Ma figure di donne intraprendenti in amore non mancano come quelle di Ādharafruz, Samanrokh e Shamsé, di cui s'è detto nel capitolo 3. E qui si impone una osservazione più generale. Khwāju ci mette di fronte a due modelli chiaramente opposti: alla intraprendenza al limite (e oltre il limite) della sfacciataggine delle figure femminili secondarie or ora menzionate, si contrappone la sobria e relativamente morigerata condotta della protagonista femminile Homāyun. Evidente è il tentativo di sottolineare per contrasto la serietà e la grande dignità di Homāyun. Ma anche, come s'è detto più sopra, v'è in filigrana un sottile gioco allusivo in chiave spirituale: le figure secondarie di Ādharafruz, Samanrokh e Shamsé fungono da altrettante tentazioni, ovvero “prove” per saggiare la fedeltà e la dedizione di Homāy all'amore di Homāyun; di più, nella prospettiva di una lettura spiritualizzata, fungono da prove sulla via dell'amore inteso come religione del cuore.

5.4.6 Tradimento dell'uomo e fedeltà della donna

Ai fini del presente lavoro il tema del tradimento assume un rilievo particolare sia in relazione alle reazioni della società (del pubblico) verso questa specifica trasgressione del codice morale e religioso, sia soprattutto in relazione alla rappresentazione che ciascun autore ci fornisce dei suoi personaggi femminili alle prese con questo specifico tema. Rappresentazione in cui entrano in gioco vari fattori, dalle idee correnti nell'ambiente e nell'uditorio specifico dell'autore, a quelle (supposte essere) vigenti nell'ambiente ritratto dalla storia da lui narrata, fino alle sue più personali convinzioni che possono, al limite, portarlo a evidenziare una particolare simpatia/antipatia per il trasgressore o il censore di turno.

- Per quanto riguarda l'esame del tema del tradimento nello *Shāh-nāmé*, si veda *supra* 1.3.4.

- Nel *Vis o Rāmin* Gorgāni fa del tradimento non solo il fulcro e il motivo generatore della storia, ma anche un momento centrale nella sua analisi psicologica della protagonista femminile Vis. Come abbiamo visto, il protagonista maschile Rāmin, stanco delle moine di Vis e sentendosi da lei respinto, si allontana e decide alla fine di sposare la bella Gol. Nella sua decisione v'è un evidente intento punitivo nei confronti di Vis, che egli - lascia intendere l'Autore - non ha in fondo mai cessato di desiderare. Infatti, Rāmin non si limita a sposarsi con un'altra quindi a “ripudiare”

l'amore per Vis, sul quale aveva giurato, ma giunge a umiliarla con una lettera che per Vis suona amara e rappresenta anzi un doppio tradimento. Si noti che sin dall'incipit del brano l'Autore esprime un chiaro giudizio su Rāmin definito "amante infedele" e su Vis che è invece "amata fedele":

*"Scrisse una lettera quell'amante infedele
All'amata fedele che tanta fedeltà cercava*

*'Qual è il giorno in cui ti ho incontrato
E non ho sofferto di cento e più mali?*

*Ho visto la ragione vagabonda a causa del cuore
A causa della passione ridotta a mal partito*

*Ora da me tu abbia molti riverenti saluti
Benché dal tuo amore io fui assai angustiato*

*Sappi, o Vis, che da quando sono lontano da te
Col cuore su ogni desiderio io sono signore*

*Con l'acque della pazienza ho terso il cuore
Di mia iniziativa una buona compagna ho cercato*

*La profumata Rosa (Gol) ho piantato nel cuore
Ché con Gol sono sempre in paradiso*

*Adesso Gol presso me è sempre fiorita
Talvolta nella mano talaltra nelle braccia*

*Gol per me sarà moglie in eterno
Se posseggo lei non voglio la luna e il sole''¹⁰⁵⁷*

Qui si situa un momento fondamentale per comprendere l'atteggiamento di Gorgāni e il suo stesso pensiero sull'etica del rapporto tra i sessi. Ancora una volta qui ritroviamo l'opposizione diritto naturale / diritto legale: Rāmin non è un traditore, legalmente parlando, perché non aveva mai sposato l'orgogliosa Vis e si era quindi liberamente legato in matrimonio a Gol. E nondimeno Gorgāni sottolinea con forza il "tradimento" che compie Rāmin dei sentimenti suoi e di quelli di Vis. Egli avrà anche rispettato le leggi, ma è andato contro la natura dell'amore, tradendo con Vis anche se stesso.

Gorgāni, in un altro passo, per bocca della balia esprime un pensiero generale circa la natura fedifraga degli uomini:

"Tutti gli uomini sono prodi nel vedersi con le donne

¹⁰⁵⁷ VR, cap. 77, vv. 4, 17, 33, 37, 39-42, 44.

Ma in vicende amorose, come Rāmin, si saziano presto'''¹⁰⁵⁸

E più avanti cerca di giustificare questo tradimento con un'immagine eloquente sulla intima fragilità degli uomini:

*“Chi è lontano dal vino squisito
Se beve del mosto è scusato”*'''¹⁰⁵⁹

Va da sé che per Gorgāni la donna in amore invece è pronta al sacrificio, contrariamente all'uomo, ed è capace di giocarsi tutto, la vita e persino il buono nome e l'onore. Vis in effetti, dopo aver subito l'umiliazione del “tradimento” di Rāmin, si produce in pensieri nobili sull'amore e si dichiara pronta a sacrificare la vita per il suo amato:

*“Il virgulto d'amore non piantare nel cuore
Ma se l'avete fatto, donategli la vita”*'''¹⁰⁶⁰

In più punti del romanzo, Vis, scoperta dal marito Mobad, si rassegna a subire umiliazioni verbali e punizioni corporali, per le quali in un episodio rischia anche la vita, mentre Rāmin non esita vilmente a scappare come un ladro salvando la pelle invece di difendere la sua amata. A questo proposito ecco le parole nobili e generose ma anche amare proferite da Vis a Rāmin:

*“A te è dovuta la salvezza
A me la ferita del disonore*

*Ogni dolore che tu dovrai subire
Ogni amarezza che tu dovrai assaggiare*

*Quel dolore, quell'amarezza siano a me
Mentre la gioia e la vittoria siano a te*'''¹⁰⁶¹

Vis in realtà è come si vede al centro di una doppia storia di tradimento, ma con ruoli diversi: è vittima rispetto alla leggerezza di Rāmin e protagonista rispetto al marito Mobad. Ma è evidente che all'Autore interessa poeticamente e narrativamente piuttosto il primo tradimento, quello “naturale” di Rāmin ai danni di Vis, che non il secondo, quello “legale” di Vis ai danni di re Mobad. Si tratta di una posizione piuttosto ardita, certamente confliggente con i valori e il sentimento morale del pubblico cui è rivolto il romanzo.

¹⁰⁵⁸ VR, cap. 78, v. 55.

¹⁰⁵⁹ VR, cap. 78, v. 62.

¹⁰⁶⁰ VR, cap. 78, v. 82.

¹⁰⁶¹ VR, cap. 68, vv. 54-56.

Vis è pronta persino ad accettare l'umiliazione di avere una rivale in amore, pur di non perdere del tutto il suo amato, e in questo è vicina a calpestare la propria dignità; sicuramente fa questo anche perché ha una certa comprensione della nuova situazione di Rāmin, ormai uomo sposato, dato che anche lui aveva accettato la sua condizione di donna coniugata, ma nondimeno c'è qualcosa di "eroico" nella sua fedeltà e lo esprime in parole toccanti:

*“Se tu hai una nuova compagna, ti sia concesso!
Dal mondo ciò che desideri ti sia dato!*

*Ma non mi spaventare gettandomi nella disperazione
Chi trova l'oro non getta via l'argento*

[...]

*Se nel giardino hai piantato la rosa ti sia di buon auspicio
Ma ai bordi non sradicare il nobile bosso*

*La nuova moglie possiedila insieme con la vecchia amata
Ché ogni seme ti darà frutti di distinto desiderio* ¹⁰⁶²

Il “tradimento legale” di Rāmin sembra talmente convinto e radicale che egli rivolge alla balia, che portava i messaggi di Vis ed era stata la mezzana dei loro amori, parole durissime, rinfacciandole qualcosa (“la corruzione”) che in realtà era partito da lui medesimo:

*“Le disse: ‘O tu impura dall'essenza demoniaca
Cattiva insegnante dal cattivo pensiero e dalla cattiva stella*

*M'ingannasti con cento magie
Da me carpisti senno e scienza come da un ubriaco*

*Ancora una volta sei arrivata d'improvviso come una orribile Ghul
Per deviarvi portandomi dalla [retta] via alla perdizione* ¹⁰⁶³

Segue il messaggio per Vis, in cui Rāmin “rinnega” cinicamente il loro amore, quindi lo rimuove quasi come un fastidioso incidente di percorso:

*“Riferisci a Vis: ‘Cosa vuoi da me?
Perché mai non ti sazi di questa corruzione?*

*È l'ora che tu chieda il perdono
Ti penta e aumenti le opere pie*

Entrambi abbiamo dato al vento la nostra gioventù

¹⁰⁶² VR, cap. 78, vv. 116-117, 120-121.

¹⁰⁶³ VR, cap. 79, vv. 12-14.

I due mondi abbiamo perso per la passione

*Pertanto entrambi abbiamo perso la buona reputazione
In questo modo entrambi siamo stati infelici'*

*Riparti all'istante e dì a Vis:
'Per le donne non c'è niente di meglio di un marito*

*Se hai buona stella cerca di tenerti caro lui
Solo lui, e pensa meno ad altri uomini''''¹⁰⁶⁴*

La differenza tra Vis e Rāmin nell'elaborazione del passato, come si vede, non potrebbe essere più abissale. Si osservi qui come il "tradimento" di Rāmin si ammanti nelle sue parole di argomenti legali e moralistici, di cui Gorgāni non manca di farci sentire - tra le righe - la profonda ipocrisia.

- Nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju, quando il principe Homāy torna dalla sua amata dopo che era stato liberato da Samanrokh e, riconoscendo, aveva amareggiato con lei per tre giorni, Homāyun lo affronta sdegnata accusandolo di disonestà e falsità per essersela spassata non solo con Samanrokh ma anche con altre due donne, pur continuando sfacciatamente a vantare il suo amore esclusivo per lei:

*“Come il giglio ti vedo fatto interamente di lingua¹⁰⁶⁵
Col cuore sincero io ti vedo, ma curvato come l'arco*

*Ma tu hai la lingua di fuoco e la tua promessa è vento
O Dio, una persona simile non abbia desiderio [di me]!*

*Ora brilla Shamsé sulla tua testa come il sole
Ora invece è Ādharāfruz dal volto qual sole*

*E adesso Samanrokh è la tua smanante amorosa
Il roseto del suo volto è il tuo campo di gelsomino*

*Dove mai avrai a che fare con me ché son caduta in basso?
Quando mai mi darai il cuore, a me che il cuor ti ho donato?*

*Ma perché mi umilio [dinanzi a un fedifrago come te]?
Come la candela perché consumo me stessa in tanta pena?''''¹⁰⁶⁶*

Dopo aver ribadito l'accusa di falsità e menzogna, e implicitamente la propria superiorità morale, Homāyun caccia il fedifrago, non senza rinunciare a prescrivergli una "cura": solitudine e pazienza (si noti che entrambe sono ben conosciute stazioni della via dei mistici sufi):

¹⁰⁶⁴ VR, cap. 79, vv. 17, 19-21, 42, 44.

¹⁰⁶⁵ Nell'immaginario poetico persiano il "giglio" viene sovente paragonato alla lingua dell'amato.

¹⁰⁶⁶ HH, pp. 131-2, vv. 2382, 2384-88.

*Siccome di amici veri ne avevo ben pochi
Ti avevo creduto nel mondo l'unico amico [degno]*

*Ma vedendo che tu in ogni modo ti mostrasti debole
Essendo come il cuore ingannevole e falso assai,*

*[Ti dico:] vattene, ch  la solitudine   l'unico rimedio per te
Per il tuo dolore la cura   una sola: la pazienza*

*Io son polvere della tua via, passa pure oltre me
Non abbassarmi a polvere, non svergognarmi oltre!''''¹⁰⁶⁷*

La reazione di Hom yun al tradimento del principe Hom y segue un copione gi  presente nei predecessori di Khw ju: l'amata rivendica la propria fedelt  e il proprio sacrificio, l'aver perso per sempre una vita spensierata e soprattutto l'aver perso l'onore per un amante frivolo che tranquillamente frequenta altre donne. Sia questo ricordare la vita spensierata prima dell'incontro, sia il rinfacciare l'infedelt  dell'amante e sottolineare la propria inossidabile fedelt , erano motivi gi  presenti nella Shirin di Nez mi. Infatti ella, in varie occasioni rimarca di fronte all'incostante Khosrow (che si era divertito con la ancella Shakar) la propria fedelt  all'amore e la propria purezza di sentimenti. Vediamone un esempio:

* N  sono andata in cerca di qualche altro uomo
N  tranne che verso il tuo volto mi sono mai inchinata*

*Non ho visto in te un capello di gentilezza
Ho visto soltanto ribellione e [tirannico] dominio*

*[Sei bravo a fare] il conto delle tue brame
E a presentarlo in faccio agli altri (ossia a me)*

*L'amore non   quella concupiscenza passionale
L'Amore   una cosa e la tua licenziosit  un'altra*

*Io sono l'acqua, il mio nome   Acqua di Vita
Tu hai per nome Fuoco, il fuoco della giovent *

*Hai mangiato lo zucchero (shakar) ma vuoi anche il dolce (shirin)
Va' a caccia della luna (m h), oppure pesca il pesce (m hi)!*

*Vattene pure a fare la caccia con questa Shakar
Cosa hai a che fare con il nettare dolce (shirin)?*

*Basta con questa via, in cui sono caduta nella [tua] trappola
Sono caduta dagli occhi sia in valore sia in nome''''¹⁰⁶⁸*

¹⁰⁶⁷ HH, pp. 131-2, vv. 2407-9, 2411.

¹⁰⁶⁸ KHSH, cap. 71, vv. 13-6, 29, 39, 32, 50.

Attraverso le splendide opposizioni elencate nel brano (acqua-fuoco, luna-pesce ossia terra e cielo, Sakar-Shirin) Nezāmi ha modo di porgerci una vera e propria “teoria dell’amore”, in cui la “concupiscenza passionale” di Khosrow è una cosa e l’amore puro di Shirin è un’altra. L’associazione a Shirin del mitologema “Acqua di Vita” e a Khosrow dell’immagine del “fuoco” è in questo contesto oltremodo rivelatorio.

Dai brani più sopra riportati ci sembra che emerga chiaramente una marcata simpatia per le donne degli autori, i quali sottolineano a ogni occasione l’infedeltà e l’incostanza dei protagonisti maschili a fronte della fedeltà fino al sacrificio e la purezza d’intenti della controparte femminile, contrariamente all’idea corrente nel loro uditorio, e nella società coeva, che riteneva perlopiù le donne tendenti a lascivia e infedeltà¹⁰⁶⁹.

Ma Nezāmi, sottolineando la fedeltà in amore della donna, si spinge forse molto più in là: egli con Shirin e la sua tormentata vicenda con Khosrow crea non solo uno straordinario personaggio, ma anche idealizza un modello strettamente monogamico di matrimonio, estraneo alla morale islamica corrente e che, come sappiamo dalla sua biografia, egli non solo idealizzò nei poemi ma anche praticò nella vita.¹⁰⁷⁰

5.5 Libertà di costumi delle donne

Nelle storie esaminate come abbiamo visto non di rado le donne si prendono la libertà di parola, intervengono di loro iniziativa con azioni che spesso vanno controcorrente e che non mancano di orientare o comunque esercitare un certo peso nel corso degli eventi. Certamente gli autori di romanzi, o di episodi romanzeschi posti all’interno di opere di altra natura, possono talora avere deliberatamente accentuato questa “trasgressività” femminile per incuriosire e solleticare il loro aristocratico pubblico, perlopiù formato da uomini, colti e meno colti. Abbiamo già sottolineato

¹⁰⁶⁹ Su questo argomento si possono avere facili riscontri, per esempio nel citato *Ṭuṭi-nāmē* (v. *supra* 4.1.3), ma anche in tanta parte della trattatistica morale e religiosa dell’Islam medievale.

¹⁰⁷⁰ Su questo aspetto della idealizzazione del rapporto monogamico in Nezāmi si veda A. Bausani, *Aspetti filosofico-etici dell’opera di Nezāmi*, in A. Bausani, *Il “pazzo sacro” nell’Islam*, a cura di M. Pistoso, Luni Editrice, Milano-Trento 2000, p. 318.

questo aspetto nei capitoli dedicati al compendio delle singole opere. Qui ne vediamo alcuni esempi notevoli.

- Nello *Shāh-nāmē*, alla fine di un duello, la donna-guerriera Gordāfarid (v. *supra* 1.2.1.10) inganna l'eroe Sohrāb chiudendogli in faccia la porta di una fortezza, e si prende subito dopo la libertà di ridergli fragorosamente in faccia¹⁰⁷¹. Questa risata insieme sfacciata e liberatoria è tanto più degna di nota se si considera l'implicita umiliazione della parte maschile e soprattutto - Ferdowsi qui lo sottolinea - come l'intelligenza femminile abbia avuto la meglio sulla forza bruta esibita da Sohrāb.

- In un altro episodio, la sposa di re Goshtāsp per informare il marito dell'attacco dei Turani prende il cavallo e percorre da sola in un giorno una distanza percorribile in due, e quando re Goshtāsp, ricevutala, non dà molta importanza alla grave notizia che ella portava, la donna:

*“Così gli ribatte: ‘Non essere sciocco
Ché si tratta di una faccenda grossa’¹⁰⁷²*

dove è notevole e tutt'altro che scontato che la moglie - anche se forse non l'unica consorte - dia dello sciocco a un sovrano, oltretutto insinuando dubbi sulla sua capacità di valutazione degli eventi in corso, ossia sulla sua intelligenza.

- Ancora in un altro passo il visir Bozormehr, consigliere di re Nushinravān, incontra per strada tre donne di diverse estrazioni sociali, alle quali pone certe domande. Questa scena è interessante per diversi aspetti. Ferdowsi mostra al suo uditorio musulmano che le donne sassanidi, maritate o meno, non solo uscivano di casa senza permesso maschile, ma parlavano liberamente con gli uomini. E inoltre, dalla scena risulta che portare il velo non è una norma per le tutte le donne, specie quelle non nobili, poiché leggiamo:

*“Da casa si mise per strada Bozormehr
Vide camminare una donna dal volto bello¹⁰⁷³*

[... ...]

*Comparve una terza donna
E si avvicinò a lei per dialogare:*

¹⁰⁷¹ *SHN*, tomo II, p. 136, v. 236.

¹⁰⁷² *SHN*, tomo V, p. 184, v. 1130.

¹⁰⁷³ *SHN*, tomo VII, p. 384, v. 3639.

*‘O bel viso chi è il tuo compagno
Tu che con avvenenza e grazia incedi’*¹⁰⁷⁴

La risposta della ragazza ci informa che le ragazze sassanidi potevano decidere di non sposarsi e di rifiutare gli uomini:

*“Mi disse: ‘Non ho mai avuto un marito
E non voglio che un marito veda mai il mio volto’*¹⁰⁷⁵

Ferdowsi, come s’è ricordato più sopra, ama atteggiarsi a “storico” che mette in versi le antiche cronache regali con scrupolo e fedeltà alle fonti. Quanto questo ritratto delle donne sassanidi corrisponda a verità storica è difficile valutare; del resto, come abbiamo visto in precedenza, l’intraprendenza femminile, in amore come in politica, è sempre abilmente sfruttata dal poeta come risorsa per dinamizzare la storia narrata. Comunque sia, è indubbio che Ferdowsi sottolinei a ogni piè sospinto la maggiore libertà della donna in epoche preislamiche, motivo forse non ultimo dei sospetti di simpatie per lo zoroastrismo e tiepidezza verso l’Islam cui egli andò incontro nella ricezione della sua opera.

Ricordiamo infine che nello *SHN* nelle storie di Rudābé, di Tahminé, di Golnār, di Manižé ecc. troviamo altrettanti esempi di donne che consumano le gioie amorose prima del matrimonio spesso inducendo in modo molto diretto l’uomo di turno a cedere ai suoi desideri (v. *supra* 1.3.1)

- Nel *Vis o Rāmin* abbiamo visto come l’intera storia di Vis si basi sul tema del tradimento e sulla figura anticonvenzionale di Vis: soltanto all’inizio, nell’occasione del primo matrimonio col fratello Viru, Vis accetta di adattarsi a ciò che la tradizione attraverso la madre le propone, anche se questa chiede comunque il suo parere e nel vedere il suo silenzio e il rossore del volto lo interpreta come segno di assenso. Più tardi Vis, a seguito dell’infelice secondo matrimonio, quello con re Mobad, comincerà a tradirlo senza remore, usando le più varie astuzie femminili, talvolta andando anche contro il parere della fedelissima balia. Le sue azioni mortalmente oltraggiose per la dignità di re Mobad e “anti-morali” secondo ogni codice, zoroastriano o islamico che sia, la collocano di diritto tra le protagoniste più “scostumate e libertine” che si incontrino nella letteratura romanzesca persiana.

Ma con Vis, Gorgāni si spinge sino a esaltare una sorta di unione idealizzata tra Vis e Rāmin che, pur non ratificata dal vincolo legale del matrimonio (che avverrà solo alla fine del poema, dopo

¹⁰⁷⁴ *SHN*, tomo VII, p. 385, vv. 3647-8.

¹⁰⁷⁵ *SHN*, tomo VII, p. 385, v. 3649.

la morte di re Mobad), nondimeno verrebbe da dire è “santificata” da un giuramento solenne. Qui Gorgāni pare quasi suggerire, sottilmente quanto arditamente, la superiorità di questo vincolo informale creato dal giuramento reciproco tra Vis e Rāmin rispetto a quello legale del matrimonio tra Vis e re Mobad. Nella storia di Gorgāni infatti, Vis, che non ha mai consumato i suoi due matrimoni “legali”, palesemente propone una forzatura: se il suo legame con Rāmin non può essere ottenuto per mezzo della legge, esso si costituirà attraverso un “giuramento di fedeltà” tra gli amanti. Ed è proprio Vis che chiede, prima di concedersi, la fedeltà a Rāmin:

*“In fatto d’amore vivrai solo un giorno come la rosa ?
Non sarai [costante] come il rubino e il turchese?*

*Passati mesi o anni [con me] te ne tornerai indietro
Ti pentirai magari di ciò che fatto?*

*Se pensi a un patto del genere
Perché tutti questi lamenti?*

*Per esaudire il desiderio di un solo giorno
Perché mai bisogna avere l’eterna infamia?*

*Se il piacere deve essere solo di un giorno
È meglio allora che l’anima ne sia a digiuno ’’’¹⁰⁷⁶*

Dopo di che, Vis e Rāmin stringono con solenne giuramento il fatale patto di fedeltà:

*“Prima il nobile Rāmin giurò
Su Dio, il possessore del mondo:*

*‘Mai Rāmin si pentirà della fedeltà
Né romperà mai il patto con l’amata*

*Non amerà il volto di nessuna tranne Vis
Né prenderà o sceglierà nessuna per amica ’’’¹⁰⁷⁷*

Poi è la volta di Vis, che suggella il giuramento con il dono del famoso “mazzo di violette”, simbolico sostituto dell’anello nuziale. È evidente qui l’intento di Gorgāni di dare valore e significato anche rituale al “giuramento d’amore”:

*“Dopo di che Vis giurò a lui
Che mai avrebbe rotto l’unione*

Quindi diede a Rāmin un mazzo di violette

¹⁰⁷⁶ VR, cap. 45, vv. 52-56.

¹⁰⁷⁷ VR, cap. 45, vv. 71, 77-78.

E disse: 'Con questo ricordami sempre

*Dove vedrai spuntare fresche violette
Ricordati di questo patto e giuramento*

*E io quando vedrò la rosa nel giardino
Mi ricorderò di questo giuramento e patto*

*Come la rosa viva un giorno soltanto colui
Che rompe il patto nostro d'ora in poi!''¹⁰⁷⁸*

- Nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju, si è visto come Homāyun senza troppe difficoltà accolga il principe Homāy nelle intime stanze del proprio palazzo, passando la notte con un uomo che era per giunta uno straniero; e più tardi, in un altro episodio, ella scappa di casa per andare in cerca dell'amato. In entrambi i casi Homāyun disobbedisce palesemente agli ordini paterni e, soprattutto, amoreggia con l'amato in assenza di un vincolo matrimoniale. Si tratta insomma di azioni che configurano già una violazione delle convenzioni sociali della società (aristocratica e pre-islamica) in cui è ambientata la storia, e che ci mostrano come Khwāju sotto questo aspetto si avvicini di più, nel dipingere la bella Homāyun, alla "libertina" Vis di Gorgāni che non alla morigerata Shirin di Nezāmi.

Ma la libertà di costumi delle donne è sottolineata al massimo da Khwāju soprattutto nei personaggi femminili secondari del *HH*, ossia in Ādharafruz, Shamsé, Samanrokh, figure quanto mai intraprendenti in fatto d'amore, che come abbiamo visto si dichiarano senza troppi preamboli al bel principe Homāy.

- Dovremmo ancora ricordare un particolare contesto in cui la libertà di costumi ha sicuramente modo di essere più facilmente sottolineata dagli autori presi in considerazione. Mi riferisco ai momenti ricreativi della vita di corte, alle feste e ai banchetti con relativi divertimenti e passatempi, le serate bacchiche in presenza di menestrelli e musicisti. Tutte occasioni che, come risulta da un rapido esame delle scene relative descritte nei nostri poemi, non erano soltanto destinate agli uomini bensì anche alle donne della più varia estrazione, aristocratica o servile, ognuna nel proprio ruolo. Oltre alle donne protagoniste, troviamo infatti varie altre figure femminili di rango inferiore che si danno da fare per passare il tempo con i loro augusti signori intrattenendoli con l'arte e il canto. Abbiamo visto per esempio nel cap. 1, donne, non necessariamente schiave, che si esibiscono come cantanti¹⁰⁷⁹, altre dedite alla musica e alla danza¹⁰⁸⁰. A questo proposito nel

¹⁰⁷⁸ *VR*, cap. 45, vv. 80-82, 84-85.

¹⁰⁷⁹ Si veda ad esempio 1.2.1.26.

¹⁰⁸⁰ Si veda ad esempio 1.2.1.24 e 1.2.1.25.

Homāy e Homāyun di Khwāju, in una pausa che interrompe il ritmo spesso travolgente di eventi e vicende del poema, vediamo la bella Homāyun invitare la cugina Parizād a una festa rinfrancante in presenza dei menestrelli:

“Non cerchiamo altra patria che la nostra intimità
E non parliamo d’altro che del canto di menestrelli”¹⁰⁸¹

dichiarazione apparentemente innocente, ma in realtà molto ambigua, stante il fatto che il contesto della festa con musicisti (e vino) di regola nel romanzo persiano predispone o prelude a “occasioni di peccato” e altre trasgressioni. Su questi argomenti sono interessanti le osservazioni del teologo Abu Ḥamed al-Ghazālī (m. 1111 d.C.) che disquisisce, soprattutto dal punto di vista del giurista, sulla liceità o meno di una varietà di situazioni in cui si usufruisce della musica e del canto (feste private, lamenti funebri, schiave-cantanti, *samāʿ* dei sufī, salmodiazione del *Corano* ecc.)¹⁰⁸².

Né queste occasioni di trasgressione si limitano al contesto conviviale di feste e banchetti, ma possono interessare anche momenti e contesti diversi tipicamente maschili, in cui l’aspetto notevole è che i nostri autori vi colleghino talora anche figure femminili. Per esempio, nella parte iniziale del *Khosrow e Shirin* di Nezāmi vediamo che la pur morigeratissima Shirin, oltre che frequentare feste e banchetti bacchico-musicali, ha come passatempo preferito la caccia e il gioco del polo, sicuramente occupazioni poco femminili e del tutto inusuali per una donna anche aristocratica dell’uditorio di Nezāmi, comunque decisamente riprovevoli per la morale islamica corrente.

Infine, potremmo ricordare in questo contesto anche giochi intellettuali praticati da donne, come avviene nel caso dell’episodio relativo a una regina indiana dello *Shāh-nāmē* - la cui storia accenna di passaggio alla genesi del gioco degli scacchi - in cui vediamo che il suo passatempo preferito è proprio questo gioco d’intelligenza, di solito riservato ai maschi¹⁰⁸³.

- Nel *Vis o Rāmin* non mancano scene di feste e banchetti, che tuttavia Gorgāni adopera non tanto per sottolineare momenti di rilassatezza e magari di trasgressione femminile, quanto in funzione di elegante contrappunto ad alcune delle scene-chiave della storia.

È infatti in un contesto di festa che Re Mobad fa le sue *avances* alla regina all’inizio del poema, ricevendone in cambio la proposta del “patto scellerato” di cui si è detto (v. cap. II). E, più

¹⁰⁸¹ *HH*, p. 88, v. 1646-7.

¹⁰⁸² Ghazālī A.Ḥ., *Il concerto mistico e l’estasi*, a cura di A. Iacovella, Leone verde, Torino 1999. Sull’argomento alquanto intrigante, cfr. C. Saccone, *Trovare Dio con la musica: dal samāʿ del Corano alla letteratura persiana sciita e d’aspirazione sufi*, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei”, V (2015).

¹⁰⁸³ Si veda ad esempio 1.2.2.15.

avanti, è sempre nel bel mezzo di un sontuoso festino, questa volta quello delle nozze tra Vis e il fratello Viru, che arriva il messo di re Mobad a reclamare l'adempimento del patto scellerato, ricevendo dalla diretta interessata, Vis, una sferzante risposta.¹⁰⁸⁴

In queste due scene di festa, in cui di regola vino musica e danze dovrebbero propiziare l'amore e una maggiore libertà di atteggiamenti, si direbbe che il contesto festoso sia sapientemente utilizzato dal poeta come grottesco sfondo al dramma che incombe. Comunque si dovrebbe rilevare che proprio in tale contesto le due donne, la regina nel primo e Vis nel secondo, trovino il coraggio di uscire dagli schemi più usuali e dai limiti del convenzionale, mostrandosi all'altezza della situazione non facile e del tutto imprevedibile: l'una con l'ardita, sia pure "scellerata", proposta di cui s'è detto e l'altra con una risposta temeraria che re Mobad come si è visto (si veda *supra* 2.3) vivrà non solo come un umiliante diniego bensì come un delitto di lesa maestà.

5.6. Immagini erotiche. Descrizione dell'unione fisica

In questa parte tenteremo una comparazione delle descrizioni della congiunzione fisica tra gli amanti proposte dagli autori qui esaminati, le quali ci offrono una rappresentazione ricca, raffinatissima e varia della sfera più propriamente erotica che forse non ha l'equivalente nel romanzo coevo in lingue europee; e che, soprattutto, contribuisce a meglio precisare l'idea del femminile e le forme della sua soggettività nel romanzo persiano medievale. In secondo luogo vedremo più in dettaglio una serie di motivi e immagini-chiave dell'imagerie erotica dispiegata dagli autori considerati.

Inizieremo come sempre dagli episodi romanzeschi dello *Shāh-nāmē* di Ferdowsi, per poi sviluppare il confronto nei romanzi veri e propri di Gorgāni, Nezāmi e Khwāju.

¹⁰⁸⁴ Avevamo già visto un'altra scena bacchico-musicale (si veda *supra* 2.3) in cui, in presenza di Vis, Viru, Shahru e Rāmin, re Mobad viene ridicolizzato con una canzone eseguita da Gusan, per cui si veda *VR*, cap. 69.

5.6.1. Considerazioni generali

Nel descrivere le scene amorose, l'epico Ferdowsi è forse il più morigerato dei nostri autori, egli di solito non oltrepassa il limite di un sobrio “abbracciarsi” e non vi sono cenni di descrizione dell'atto copulativo, a differenza dei tre romanzi in cui questa parte risulta invece piuttosto elaborata, e talvolta particolarmente estesa come in *Khwāju* di Kerman. Quindi, in prima approssimazione, si potrebbe affermare che è più il genere letterario che determina questo tipo di scelte, che non le preferenze dell'autore. A riprova, nel *Haft Peykar*, opera più epica che romanzesca, Nezāmi non si dedica alle descrizioni della congiunzione fisica degli amanti, ma ne accenna appena, mentre lo stesso autore nel suo *Khsrow e Shirin*, opera prettamente romanzesca, ci si sofferma più volentieri e diffusamente. Ferdowsi per lo più fa ampio uso di allusioni e immagini evocative a sfondo erotico, ma raramente riferite direttamente agli amanti, mentre nelle opere più schiettamente romanzesche, gli autori in generale risultano più diretti ed espliciti nel descrivere non solo il contorno intimo e il preludio amoroso, ma anche gli atti sessuali degli amanti attraverso una varietà impressionante di metafore e immagini velate e meno velate.

- Cominciando il nostro esame dallo *Shāh-nāmé*, osserveremo che Ferdowsi adopera immagini che pur non avendo un contenuto esplicitamente erotico, sono spesso chiaramente allusive alla sfera dell'eros. Egli paragona ad esempio la bellezza di Gordāfarid a un bocciolo non sbocciato né chiuso, ma in procinto di sbocciare, qualcosa che evoca il momento unico dell'inizio del gioco amoroso:

*“I suoi occhi, delle gazzelle e le sopracciglia, degli archi
Diresti in ogni attimo stessero per sbocciare”*¹⁰⁸⁵

Altrove, e anche più spesso, Ferdowsi adopera immagini che in un certo senso “erotizzano” l'ambiente naturale o il contesto. Per esempio l'immagine del sole e della luna, o quella della notte, vengono sovente usate nella forma caratteristica di metafore antropomorfizzanti a sfondo erotico. Nella citazione che segue, nel descrivere l'alba, il sole viene associato a un uomo e la notte a una donna le cui trecce vengono afferrate dal primo che così la tira fuori dal suo velo nero e, mordicchiando le labbra della luna fa gocciolare il “sangue” dell'alba:

*“Allorché dal monte rifulse [il sole] l'illumina-mondo
E il giorno afferrò le trecce della notte tenebrosa*

¹⁰⁸⁵ SHN, tomo II, p. 135, v. 224.

*Tirandola fuori da quel velo di catrame
Coi denti il labbro della luna fece sanguinare*¹⁰⁸⁶

E nei due distici successivi la metafora amorosa viene ulteriormente sviluppata: il volto del sole nel vedere il corpo nudo della notte, pudibondo per la sua passione, assume il color rosso:

*“Allorché il sole lo scudo d’oro elevò
La notte oscura di fronte a ciò s’arrese*

*Fece cadere la sua veste color nero
Come il rubino ne fu rosso il sole*¹⁰⁸⁷

In un’altra scena Ferdowsi, sempre ricorrendo a immagini antropomorfizzate di carattere astrale, allude all’inseguimento amoroso di velate bellezze, magnificamente sottolineando la funzione “erotizzante” del velo, ben nota nelle società orientali, per la sua attitudine a provocare la componente immaginativa dell’eros maschile:

*“Allorché l’alba spuntò dal monte
La notte mise in testa il velo di seta*

*Dal sole risplendente nascose il volto
Quindi il sole si mise a inseguirla*¹⁰⁸⁸

Questa tendenza ad antropomorfizzare elementi naturali, traendone immagini e metafore a sfondo erotico, si estende facilmente anche al mondo animale e botanico come esemplarmente mostrato dalla coppia *rosa-usignolo*, che imperversa nei canzonieri e nei poemi persiani. Spesso si aggiunge un interessante connotazione di natura psicologica, come si vede in questo verso, sempre di Ferdowsi:

*“Nel verziere piange/si lamenta l’usignolo
La rosa all’udire il suo pianto sboccia*¹⁰⁸⁹

Oppure, tornando alle figure astrali, si veda quest’altra bella immagine dell’arte seduttiva del sole (l’elemento maschile) che con il suo sorgere porta con sé la luna (l’elemento femminile) in luogo nascosto:

¹⁰⁸⁶ SHN, tomo III, p. 176, vv. 1172-3.

¹⁰⁸⁷ SHN, tomo V, p. 209, vv. 1420-21.

¹⁰⁸⁸ SHN, tomo V, p. 249, vv. 346-7.

¹⁰⁸⁹ SHN, tomo V, p. 291, v. 6.

*“Allorché apparve dal cielo la luna piena
La notte oscura sparse la chioma nera*

*Allorché apparve la gloria regale del sole giallo
E avvolse la chioma della notte color indaco... ...”¹⁰⁹⁰*

Quindi più che descrivere gli atti amorosi dei suoi personaggi, in cui come s'è detto egli è molto sobrio e quasi pudico, Ferdowsi conferisce una patina erotizzante a elementi del paesaggio, soprattutto astrale, o abilmente fa affiorare dalla natura immagini erotiche, qualcosa che sottilmente può alludere o preparare a scene amorose successive.

La parte femminile in queste immagini mantiene comunque un atteggiamento passivo, o al massimo reagisce alla iniziativa maschile, trasmettendoci un'idea molto tradizionale delle relazioni tra i sessi. Al contrario, negli episodi dello *SHN* in cui sono protagonisti personaggi femminili abbiamo osservato numerosi casi di grande intraprendenza amorosa e atteggiamenti anticonvenzionali (v. cap. I), sottolineati da Ferdowsi con particolare enfasi. Ne risulta in definitiva una sorta di curiosa incongruenza tra linguaggio metaforico (molto tradizionale) e situazioni ritratte (anticonvenzionali, trasgressive), probabilmente dovuto al genere scelto dal poeta ma che forse meriterebbe qualche ulteriore approfondimento.

- Venendo a Nezāmi, ricordiamo come questo autore nella sua *Khamsé* ('Quintetto di poemi') ci presenti sia opere di carattere epico, o prevalentemente epico, come l'*Eskandar-namé* e *Haft Peykar (HP)*, sia opere di tono più romanzesco come il *Majnun e Leylā* e il *Khosrow e Shirin (KHSH)*. E osserviamo subito come, nel *HP*, opera prevalentemente epica, Nezāmi sia piuttosto sbrigativo nei passi relativi agli abbracci amorosi di re Bahrām che hanno luogo nei sette padiglioni ove alloggiano separatamente le sette principesse. Per esempio, quando re Bahrām soggiorna il sabato nel padiglione nero e ha finito di ascoltare la storia della principessa del primo continente (India), leggiamo questa scarna descrizione dell'unione:

*“Allorché la principessa indiana ebbe finito
Di raccontare questa storia a Bahrām*

*Il re molto lodò i suoi detti
La abbracciò e lieto si addormentò”¹⁰⁹¹*

¹⁰⁹⁰ *SHN*, tomo VIII, p. 181, vv. 2369 e 2371.

¹⁰⁹¹ Nezāmi di Ganjē, *Le sette principesse*, op. cit., p. 180.

In seguito, re Bahrām soggiorna la domenica nel padiglione giallo dove ascolta la storia della figlia del Cesare di Bisanzio, e:

*“Quando il re ebbe finito d’ascoltare questa storia
La strinse al seno e s’addormentò lieto con lei”¹⁰⁹²*

Bahrām soggiorna quindi il lunedì nel padiglione verde e ascolta la storia della figlia del terzo continente (Khawārazm), e il copione si ripete:

*“Quando quella bella adornatrice di banchetti, ebbe finito questa storia
Il re le diede luogo nel suo seno”¹⁰⁹³*

Bahrām soggiorna poi nel giorno di martedì nel padiglione rosso e ascolta la storia della figlia del re del quarto continente (Slavonia). Qui Nezāmi è appena più generoso nella descrizione, introducendovi le immagini antropomorfizzate del vento e della rosa, che alludono scopertamente all’imminente congiunzione:

*“Giunta che fu alla fine quell’amabile storia
Il Vento ebbe il capo pieno d’amore per la Rosa*

*Il volto di Re Bahrām di fronte a quella spargi-rose rosseggiò
Come vino generoso infuso di basilico*

*Allungò la mano sulla rosa
Se la strinse al petto e dormì beato”¹⁰⁹⁴*

Ma nella descrizione del mercoledì, in cui re Bahrām soggiorna nel padiglione turchese e ascolta la storia della figlia del re del quinto continente (Maghreb), si ritorna a un’assoluta concisione:

*“Quando quella luna dal bel volto ebbe narrato la sua storia
Il re se la strinse pieno d’amore al seno”¹⁰⁹⁵*

Analogamente nella notte successiva, quando Bahrām soggiorna il giovedì nel padiglione color sandalo e ascolta la storia della figlia del re del sesto continente (Cina):

“Quando la bella cinese ebbe con lingua esitante

¹⁰⁹² Ivi, p. 193.

¹⁰⁹³ Ivi, p. 207.

¹⁰⁹⁴ Ivi, p. 224.

¹⁰⁹⁵ Ivi, p. 247.

Narrato tutta questa storia

*Il re le fece luogo entro l'anima sua
Cioè la nascose al sicuro dal malocchio*¹⁰⁹⁶

Bahrām soggiorna infine nel giorno di venerdì nel padiglione bianco e ascolta la storia della figlia del re del settimo continente, l'Iran, dove magari ci aspetteremmo qualche immagine in più, ma niente:

*“Quando quel seno di gelsomino ebbe finito di parlare
Il Re le diede luogo nel suo abbraccio*¹⁰⁹⁷

Come si vede, qui il genere prevalentemente epico dell'opera condiziona il poeta che si limita volutamente a pochi scarni cenni e fa un uso molto parco di immagini o metafore erotiche. In realtà, queste brevi descrizioni della congiunzione di re Bahrām con le sue sette principesse-spose si collocano tutte nella storia cornice del poema, che ingloba in sé le altre storie particolari raccontate dalle principesse. In queste narrazioni delle principesse, tutte storie d'amore su sfondo marcatamente fiabesco-fantastico, abbondano gli aspetti romanzeschi. Non meraviglia perciò che proprio qui troviamo più precise e dettagliate descrizioni del gioco amoroso. Per esempio, leggiamo nella storia della figlia del “Cesare” di Bisanzio, questo autentico profluvio di metafore erotiche dell'amplesso:

*“Vista così cambiata la Turca dall'indole selvaggia, il re accostò a lei il suo cipresso odoroso (=il corpo) di gigli; un usignolo si posò sul bocciolo, il bocciolo si ruppe e s'inebriò l'usignolo. Un pappagallo vide una mensa piena di zucchero. Gettò il pesce nello stagno, il dattero nel latte; il re, denudata dai serici veli quella immagine cinese, aprì la serratura d'oro allo scrigno dei canditi. Vide un tesoro, trovò l'oro e lo rese giallo d'aurei ornamenti.”*¹⁰⁹⁸

Dove vediamo una serie incalzante di immagini dell'amplesso amoroso, tipicamente scandite in coppie di oggetti: usignolo-bocciolo, pappagallo-zucchero, pesce-stagno, dattero-latte, (chiave)-serratura...

- Ma questo è nulla in confronto alle descrizioni erotiche contenute nell'altro poema di Nezāmi, il *Khosrow e Shirin*, di tono schiettamente romanzesco. Qui come s'è anticipato, il genere diverso consente all'autore una maggiore libertà. Sin dal titolo, che tipicamente riporta i nomi della coppia protagonista, l'opera è identificabile come un romanzo e il suo contenuto come una storia d'amore. Nezāmi quindi si sente autorizzato a descrivere generosamente l'amplesso tra Shirin e

¹⁰⁹⁶ Ivi, p. 266.

¹⁰⁹⁷ Ivi, p. 285.

¹⁰⁹⁸ Ivi, pp. 192-3.

Khosrow, scena di cui leggiamo qui un ampio brano:

*“All'alba quando per abitudine [Khosrow] si svegliò
Cadde l'occhio suo sulle rose senza spine*

*Vide una sposa bella e legò l'anima a lei
[Trovò] un forno caldo, all'istante v'inserì il pane*

*Aveva smaltito [la sbornia] di vino amaro
Il bacio di Shirin gli aveva spezzato l'ebbrezza*

*Aveva posto sulla sua bocca il calice di vino
Era sbocciato nel suo grembo un mazzo di rose*

*Due nere collane eran cadute intorno al collo di lui
Due argentee melagrane aveva posto sulla sua mela*

*La violetta (della chioma) con il papavero (del volto) erano in colloquio intimo
Lo zucchero diceva: sbrigati, ché in ritardo vi sono danni*

*Quando la nuvola se ne andò dal volto di luna
Anche la pazienza del re se ne andò via*

*Nel Khuzestān¹⁰⁹⁹ venne il signore ebbro
Il candito rubava e cubetti di zucchero mordeva*

*Il re iniziò con cogliere quella rosa
Come rosa, per quella rosa sorrise¹¹⁰⁰*

*Dopo di che manifestò il suo amore
Rese omaggio alle primizie [del suo corpo]*

*Talvolta giocava con il dolce della mela e del gelsomino
Talaltra giocava con la melagrana e il narciso*

*Talvolta il falco bianco¹¹⁰¹ sfuggiva dalle mani del re
Posandosi sul petto del fagiano del giardino*

*Talaltra da tanto gioioso volo
La colomba vinceva gli artigli del falco*

*La cerva con il leone era in lotta
Anche su essa il leone alla fine riportò vittoria*

*Fece prodezze e perché la tesoriera ne avesse conoscenza
Col suo rubino tolse il sigillo dalla sua agata*

*Trovò un muro come in una porta serrata
Come [la fonte dell'] Acqua di Vita con sopra il sigillo*

¹⁰⁹⁹ Il Khuzestan si trova nel sud-ovest della Persia ed è regione rinomata per la sua raccolta della canna da zucchero.

¹¹⁰⁰ Si osservi che la rosa potrebbe riferirsi come metafora del volto sia a una donna sia a un uomo, qui addirittura in un medesimo emistichio è riferito a entrambi.

¹¹⁰¹ Ossia il falco cacciatore, immagine che allude qui all'organo maschile.

*Né lei aveva mai sentito il suono dei passi degli oppressi
Né la mano degli oppressori era mai giunta sino a lei¹¹⁰²*

*La freccia del bocciolo s'accoppiò con la lancia (peykān)
Con la lancia (peykān) perforò il rosso rubino (la'l-e peykāni)¹¹⁰³*

*Avresti detto che il re era Khedr e la notte, tenebra
E lui il pesce gettò nella [fonte dell'] Acqua di Vita*

*Col colpo d'amore altero [Khosrow] procedeva
Magistralmente infilava qualcosa nella rete*

*Non dico che la freccia il bersaglio colpiva
[Ma] a mo' di osso il dattero s'immergeva nel latte*

*S'erano avvinghiati un corpo sopra l'altro
In quel frangente un'anima s'era congiunta all'altra*

*Era stillata l'acqua di rosa nella coppa argentea
Lo zucchero s'era fuso nella nocciola*

*La conchiglia al ramo di corallo aveva legato la culla¹¹⁰⁴
In un punto l'acqua e il fuoco avevano fatto un patto*

*Dallo spargimento di colore di quel fuoco e quell'acqua
Il covo amoroso divenne qual cinabro e mercurio¹¹⁰⁵*

*Un intero giorno respinsero il sonno
Con il rubino molte perle infilarono¹¹⁰⁶*

*Un altro giorno dormirono come svenuti
La violetta nel petto e il narciso in braccio*

*Dal dolce sonno quando si ridestarono
Si misero entrambi a ringraziare Iddio*

*Con l'acqua riedificarono il corpo
Prepararono quindi il luogo di preghiera¹¹⁰⁷*

Come si vede qui Nezāmi sfodera un amplissimo repertorio di immagini per descrivere l'amplesso, tolte vuoi dalla botanica (mela, gelsomino, melagrana, narciso), vuoi dalla mineralogia (agata-rubino), vuoi da scene di caccia (leone-cervo, falco-colomba), vuoi da motivi mitologici (Khidr e l'Acqua di Vita), vuoi persino dall'arte del fornaio (forno-pane) e dalla gastronomia (vino,

¹¹⁰² Con 'oppressi' (*maẓlum*) qui si allude alle donne e con 'oppressori' (*ẓālem*) agli uomini, termini con cui l'Autore fa intendere che Shirin non era stata toccata da mano maschile.

¹¹⁰³ È una varietà di rubino, secondo l'Enciclopedia Dehkhodā, a forma di lancia.

¹¹⁰⁴ La 'culla' potrebbe alludere sottilmente a una parte degli organi o ai movimenti caratteristici dell'amplesso.

¹¹⁰⁵ 'Cinabro' e 'mercurio' per associazione cromatica alludono rispettivamente al sangue della deflorazione e al seme maschile.

¹¹⁰⁶ Immagine solitamente riferita al discorso poetico, qui a quello degli amanti.

¹¹⁰⁷ *KHSH*, cap. 88, pp. 638-641, vv. 75-105.

zucchero, canditi). È un repertorio importante, che ritroveremo ripreso e ampliato a dismisura nel romanzo di Khwāju (v. *infra*).

- Anche Gorgāni, l'autore del romanzo *Vis o Rāmin*, non si accontenta come Ferdowsi di dirci che gli amanti si sono congiunti felicemente, ma ci descrive, come per celebrare ed esaltarne l'unione, la loro sfolgorante bellezza e tutte le minuzie e le circostanze del loro incontro amoroso. Egli ne sottolinea gli aspetti sfarzosi e l'abbondanza di fiori, ornamenti e profumi; dopo di che si dedica alla descrizione dell'unione fisica, ma lo fa con immagini piuttosto dirette e poco allusive, con un linguaggio povero di quelle eleganti metafore che invece riscontriamo in abbondanza in Nezāmi e ancora di più in Khwāju:

*“Avevano le labbra sulle labbra e volto sul volto
Dalla gioia avevano gettato in campo la palla da polo*

*Stretti si erano l'un con l'altro abbracciati
Due corpi nel letto erano come se fossero uno*

*Se la pioggia su quei due volti di gelsomino
Fosse piovuta, i loro petti non si sarebbero bagnati (tanto stavano stretti)*

*Per ogni freccia che Vis gli lanciava
Mille baci Rāmin porgeva alla sua rosa (il volto)*

*Allorché Rāmin infine nel campo della gioia galoppò
La chiave del piacere mise nella serratura della gioia*

*Si accrebbe il suo amore di quella bella
Quando vide il sigillo di Dio con la sua serratura*

*Perforò quella rara perla preziosa
Rese violata quella cosa sino allora inviolata*

*Allorché la freccia dall'arco ebbe scoccato
Il bersaglio e la freccia restarono insanguinati*

*Con la di lui freccia fu ferita la dolce Vis
E il suo cuore ebbe piacere da quella ferita*

*Avendo entrambi ottenuto il piacere del cuore
Si accrebbe in loro l'amore l'una per l'altro*

*In seguito rimasero in tal modo accanto come due lune
E altro non fecero che gioire e godere”¹¹⁰⁸*

Come si vede, Gorgāni è molto più parco di metafore rispetto a Nezāmi, alcune sono decisamente

¹¹⁰⁸ VR, cap. 45, vv. 94-96, 99-106.

scontate e persino banali (freccia-bersaglio, chiave-serratura, perla perforata), forse solo l'allusione alla galoppata nel campo da polo (gioco che com'è noto è originario dell'Asia Centrale) si stacca un po' per originalità. In compenso Gorgāni, piuttosto che dilungarsi con le descrizioni dell'atto sessuale, s'interessa maggiormente del contorno psicologico. Nel capitolo in cui gli amanti si congiungono, l'Autore tra molti altri elementi e discorsi di preludio all'unione fisica, parla ad esempio, con una notazione psicologica che ci sorprende, di come si sentiva Rāmin prima e dopo l'incontro con Vis:

*“Anche se [effettivamente] vide il volto di Vis rubacuori
Dal fondo del cuore non poteva credere al suo incontro*

*Il suo cuore tormentato era a tal punto pieno di gioia
Che diresti un vecchio di nuovo fosse ringiovanito*

*Il suo corpo lamentoso divenne altro dalla gioia
Diresti che prima fosse morto e poi venisse risuscitato*

*Il suo spirito era come una semina appassita
Recisa la speranza di ogni acqua di ogni pioggia*

*Dal profumo di Vis l'Acqua di Vita
Bevve e rimase eterno il suo nome*

*Essendo ora seduto con quella luna illumina-mondo
Dalla sua anima s'era dileguato il fumo brucia-fuoco¹¹⁰⁹*

Gorgāni, inoltre, riporta molte parole che Vis e Rāmin si scambiano circa la profondità del loro sentimento e la saldezza del loro amore, e si sofferma non a caso sul loro patto di fedeltà (v. *supra* 2.3); e indugia volentieri sui bisbiglii amorosi che preludono alla congiunzione fisica. Gorgāni, in altre parole si mostra un fine psicologo, in questo seguito certamente da Neẓāmi, ma molto meno da Khwāju che come vedremo ha uno stile portato al lirismo, ma non all'approfondimento psicologico.

- In Khwāju la descrizione dell'unione degli amanti è molto più dettagliata. Egli ha come modello Neẓāmi, ne riutilizza parecchie immagini, ma ne aggiunge molte altre seguendo il proprio estroso talento. Il poeta di Kerman dedica in effetti molti versi alla descrizione minuziosa della congiunzione fisica tra gli amanti a partire dai preliminari dell'atto sessuale. Un aspetto caratteristico della sua arte descrittiva è il tentativo, più o meno scoperto, di inquadrare le immagini e metafore sensuali in una cornice di sottili allusioni spirituali. Vediamo qui di seguito un brano

¹¹⁰⁹ VR, cap. 45, p. 127, vv. 28-33.

relativo all'incontro amoroso tra Homāy e la bella Homāyun che ben evidenzia questo stile descrittivo:

*“La Luna e Giove a lieta congiunzione vennero
L'angelo e la fata a spartire le redini vennero*

*Come lo spirito e il corpo, così l'uno all'altro si appesero
Come nettare e zucchero, l'un nell'altro si mescolarono*

*Un mondo dentro all'anima di un mondo giunse
Uno spirito al nutrimento di uno spirito giunse¹¹¹⁰*

*Il mendico il tesoro rivide e il pappagallo lo zucchero
Il corpo la vita riottenne e il cieco la vista*

*Un cuore afflitto l'unguento dell'anima trovò
Un intimo assetato l'acqua di eterna vita trovò*

Si osservi in questo incipit della descrizione dell'amplesso il largo ricorso a termini che rimandano alla sfera soprannaturale-religiosa se non mistica, come: fata, angelo, anima, spirito, cuore, vita eterna. Anche l'accento al “mendico”, figura chiave della letteratura di ispirazione mistica, cui il principe Homāy in cerca del “tesoro” di Homāyun è indirettamente paragonato, conferisce una dimensione spiritualizzata a questa scena.

Ma proseguendo, entriamo nelle descrizioni più dirette dei preliminari dell'incontro amoroso:

*“E ora le allungava il ramo di basilico
Ora assaggiava il suo rubino sorridente*

*E ora dalla sua agata zucchero estraeva
Ora il suo giacinto sulla luna scompigliava¹¹¹¹*

*E ora la mela sua argentea mordeva
Ora il rubino suo dolce assaggiava*

*E ora come i capelli cadeva sul suo volto
Ora il petto sul suo petto appoggiava*

*E ora il narciso sul gelsomino strofinava
Ora coglieva il tulipano e recideva la rosa*

*E ora dal suo labbro chicchi di melagrana assaggiava
Ora invece il fuoco dal suo braciere faceva avvampare*

¹¹¹⁰ Qui proporrei un emendamento nel primo emistichio: invece di *jān o jahān-i* ‘sei l'anima e il mondo’ si dovrebbe leggere, simmetricamente al secondo emistichio: *jān-e jahān-i* ‘sei l'anima del mondo’.

¹¹¹¹ “Agata” (qualità rossa) allude alle labbra, “giacinto” alla chioma e “luna” al volto chiaro e tondo (la rotondità del viso è particolarmente apprezzata dal canone estetico persiano, come ben si vede anche nell'arte della miniatura).

*E ora il pistacchio sul suo zucchero sfregava
Ora invece lo zucchero dal suo pistacchio rubava¹¹¹²*

*Talvolta la luna cadeva nelle mani del re
Talaltra il re cadeva ai piedi della luna*

*Talvolta il fiero leone vinceva sull'onagro
Talaltra l'onagro fuggiva dagli artigli del leone*

*E ora il falco con la pernice entrava in confidenza
Ora invece la pernice finiva tra gli artigli del falco*

Come risulta evidente Khwāju ha tratto ampio profitto dalla lezione nezamiana, alternando nella sua descrizione tutto il repertorio delle immagini tratte dalla natura, dalla botanica e dalla caccia, dalla gastronomia e dalla mineralogia.

A questo punto Khwāju entra nella descrizione dell'amplesso vero e proprio:

*“Quando re Homāy fu ebbro della coppa del labbro di lei
Su di lui il demone della concupiscenza ebbe il sopravvento*

*Il re romano sul celere cavallo montò¹¹¹³
A caccia verso la gola montana galoppò¹¹¹⁴*

*Al profumo di aromi e petali di gelsomino
Homāy prese il volo fino ai pressi del prato¹¹¹⁵*

*L'aquila dalla mano del re spiccò il volo
Il fagiano del prato si strinse sul petto*

*Divenendo ebbro dell'alito profumato del giardino
Come l'usignolo batté le ali e si posò sopra la rosa*

*La statura d'una alef¹¹¹⁶ ridussero a lām-alef¹¹¹⁷
Come nella parola cuore, dāl nel lām misero¹¹¹⁸*

¹¹¹² Qui “pistacchio” è associato alle labbra e “zucchero”, nel primo emistichio, alla bocca e nel secondo, alla dolcezza.

¹¹¹³ Si osservi la curiosa espressione riferita a Homāy, “re di Roma” (*shāh-e rum*), espressione che nel medioevo islamico di solito allude ai romani d'oriente, ovvero al mondo greco. Si tenga presente che scene “romane” di caccia erano ben note nel mondo islamico attraverso i mosaici bizantini.

¹¹¹⁴ Altra trasparente metafora dell'unione sessuale.

¹¹¹⁵ Qui e nei versi seguenti altre scoperte allusioni all'unione fisica dei due amanti attraverso metafore tolte dal mondo vegetale o aviario.

¹¹¹⁶ Il grafema di *alef*, ossia: ا, è, come si vede, una linea verticale retta che, in questo contesto, allude convenzionalmente al membro virile.

¹¹¹⁷ Il grafema di *lām*, ossia: ل, rievoca la femminilità per la sua forma cava. *Lām* e *alef* congiunti formano: لـ che convenzionalmente suggerisce l'idea dell'attorcigliamento, quindi dell'accoppiamento.

¹¹¹⁸ La grafia del termine “cuore” (*del*) è: دل, di cui la prima lettera *dāl*: د rievoca l'organo maschile e *lām*: ل quello femminile. Quindi il secondo emistichio così come il primo, allude al coito.

*Insieme divennero uno, due anime in un corpo
Due corpi che spuntavano da un'unica veste*

*Sopraggiunse la fenice (Homāy) con un osso in mano
Qual pappagallo si posò sullo zucchero in una strettoia*

*Un giardino trovò, la porta chiusa, di frutti rigoglioso
Al buon profumo che n'emanava corse verso la mela*

*Non vi era cresciuto dai petali punta di spina
Non era caduto sul tesoro l'occhio del serpente¹¹¹⁹*

*Nel giardino v'era ancora una rosa non sbocciata
Con nessun diamante la perla era stata perforata¹¹²⁰*

*Si mescolò con lei come il latte e lo zucchero
Immergendo nell'olio il suo dattero fresco*

*Il coperchio sollevò dallo scrigno della fresca perla
L'intero scrigno in quella perla bagnata egli si prese*

*Con la punta del calamo il nodo della perla sciolse infine
Dopo di che Homāy poté mettere il calamo nel suo calamaio*

*Quando il re il celere cavallo fece balzare nel campo
Dal campo con la punta della lancia fece scorrere sangue¹¹²¹*

*Essendo sotto il suo ordine persino i venti
Il sigillo del Salomone cadde nelle sue mani*

*Il suo corsiero galoppante quando alzava la testa
Con un passo solo un miglio di distanza percorreva¹¹²²*

*Era tanto veloce il fulvo cavallo del re
Che per lui erano uguali deserto e pozzo*

*Quando quel selvaggio cavallo inalberò il capo
La lingua della sua gioia si calmò nel godimento*

*Si aprì la giostra dei lancieri come nei tornei
Ad ogni assalto re Homāy infilava un anello!¹¹²³*

*Tra i petali s'andava agitando l'acqua di rose della gioia
Spense [Homāyun] il fuoco del dolore con l'acqua della gioia*

¹¹¹⁹ Ossia non v'era più nessun ostacolo al rapporto. L'immagine si basa sulla credenza popolare che un serpente o un drago sorvegliasse i tesori.

¹¹²⁰ Allusione alla verginità.

¹¹²¹ Qui secondo la regola dell' "osservanza del simile" (*morā'āt-e naẓir*) è descritto con un nuovo giro d'immagini, questa volta guerresche, il momento della deflorazione della bella Homāyun.

¹¹²² Qui e nel distico seguente si percepisce in filigrana l'immagine archetipale del Borāq, il cavallo alato di Maometto nella tradizione del *mi'rāj*, che in un lampo porta il profeta in cielo.

¹¹²³ Qui v'è un altro giro d'immagini, tolto dalle "gare di lancia" (*neyze-bāzi*) dei cavalieri che dovevano infilzare una serie di anelli.

Si osservi qui, accanto alla girandola di immagini già viste, gli accenni a figure e personaggi mitologici o semileggendari (la Fenice, il sigillo di Salomone) ma, soprattutto, il ricorso a una simbologia erotica tratta dal mondo della scrittura (le lettere *alef* e *lām*) che poi è in qualche modo riproposta dall'immagine della coppia calamo-calamaio. Né manca, come si vede nel brano che segue, una elegantissima e dettagliata descrizione, con immagini quanto mai fantasiose e in seguito ineguagliate, del culmine del piacere dei due amanti, soglia di fronte alla quale gli autori precedenti si erano pudicamente fermati:

*Quando a quella candela illumina-notte e luce del giardino
Fuoruscì dalla rosa l'acqua che il giardino fa risplendere,*¹¹²⁴

*Dallo scrigno della perla crebbe il ramo di corallo
E, con la perla, la conchiglia il ramo di corallo deterse!*

*Quando dal diamante il rubino fu ben lucidato
La loggia si riempì tutta di rosso rubino liquefatto*¹¹²⁵

*Zucchero a fianco e dattero nel mezzo
Il candito in mano e il miele in bocca!"*

Alla fine di questa esemplificazione, balza agli occhi come da Gorgāni a Nezāmi e da questi a Khwāju ci troviamo di fronte a un *crescendo* inarrestabile, in volume delle descrizioni e varietà di immagini, in ricchezza di dettagli e in generale di insistenza del poeta sul tema erotico. Si nota che nel *Vis e Rāmin*, le immagini sono più chiare e dirette, e le metafore velate sono meno numerose rispetto a *Homāy e Homāyun* o *Khosrow e Shirin*. Per contro, questi due romanzi contengono immagini più raffinate, non immediatamente coglibili dal lettore inesperto - richiedono cioè coinvolgimento sia emotivo sia immaginativo nell'uditorio, ma soprattutto una lunga consuetudine con l'ascolto/lettura di questo genere di poemi. Si potrebbe essere tentati di pensare che la intensificata metaforizzazione delle immagini che descrivono l'atto sessuale in Khwāju e Nezāmi, i quali adoperano immagini molto più velate rispetto a Gorgāni, potesse essere dovuta al timore di urtare la sensibilità dell'ambiente religioso generalmente severo con questo genere di poemi che ritraevano situazioni piccanti o scopertamente "peccaminose"; ma l'uditorio essenzialmente aristocratico e cortigiano di Gorgāni, Nezāmi e Khwāju ci fa propendere per la conclusione che molto dipendeva dal gusto personale dell'autore e soprattutto dalle richieste del suo pubblico.

Certamente questa evoluzione potrebbe essere andata incontro alle esigenze di un pubblico

¹¹²⁴ Qui, e nel distico che segue, nuovo giro di immagini "marine" che alludono all'atto sessuale (perla, acqua, corallo, detergere, conchiglia) secondo le regole della "osservanza del simile" (*morā 'āt-e naẓir*).

¹¹²⁵ Allusione al sangue della deflorazione.

colto, sempre più smalzato ed esigente, solleticato dalla descrizione, per quanto velata di metafore, di scene osé e situazioni pruriginose. Ma l'evoluzione "spiritualizzante" dell'ultimo autore, Khwāju, ci fa comprendere come anche altre variabili andrebbero prese in considerazione, su cui ci soffermeremo più avanti.

Per altro aspetto, osserviamo come emerge dall'esemplificazione che abbiamo prodotto la centralità, non solo cronologica, di Nezāmi. L'eleganza e la raffinatezza dei suoi versi, l'esemplarità delle sue descrizioni, non solo erotiche, si impongono all'imitazione dei poeti successivi, a partire da Amir-e Khosrow di Delhi (XIII sec.) e di Khwāju di Kerman. Del resto in questa tradizione letteraria ripetere modificando e personalizzando diviene non un "plagio" bensì un atto dovuto di omaggio ai maestri del passato. Nezāmi riprende i personaggi e la storia di Shirin dallo *Shāh-nāmē* ferdowsiano; ma poi il suo celebre "Quintetto" (*khamse*) verrà a sua volta preso a modello e imitato, nel contenuto se non nel titolo, nei personaggi e in singoli episodi, nelle tematiche nelle immagini e spesso anche nella metrica, da innumerevoli poeti a partire dalla generazione successiva di poeti.¹¹²⁶

Osserviamo poi una crescita esponenziale nei poeti considerati dei versi che descrivono la congiunzione fisica - senza contare le descrizioni della bellezza delle protagoniste, né epiloghi e prologhi: ne contiamo appena 10 su circa 9000 distici in Gorgāni, 25 su 6500 distici in Nezāmi, ma in Khwāju i distici diventano 60 su circa 4445, e se teniamo conto del numero dei versi in ciascuna delle tre opere, questa differenza non ci può certo sfuggire. Ma questa rilevazione statistica dice poco e può persino essere fuorviante, se si volesse dedurne automaticamente una maggiore o minore tendenza a una visione spiritualizzata dell'amore. Khwāju che, come s'è detto, indulge più degli altri autori a questo genere di descrizioni, risulta in realtà un autore leggibile in chiave mistica, al contrario di un Gorgāni che viceversa è in materia erotica molto parco.

5.6.2. *Analisi di alcune metafore erotiche nei poemi considerati*

In questa parte analizziamo più da vicino alcune metafore relative alla congiunzione fisica degli amanti per cercare di mettere meglio a fuoco, anche attraverso le descrizioni che esse ne danno, l'atteggiamento complessivo dagli autori circa le loro protagoniste femminili. In questa sede, non indagheremo sulla genesi o la paternità di tali metafore, ma prenderemo in esame nei limiti

¹¹²⁶ Si veda Orsatti P., *Kosrow o Širin*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2006): <http://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin>

dello scopo su dichiarato soltanto quelle comuni agli autori considerati:

Freccia/lancia (tir/neyzé o peykān)

Per associazione formale ‘freccia’ e ‘lancia’ in tutti i tre nostri autori alludono all’organo maschile. Ma Nezāmi, per ‘freccia’, che in confronto con la lancia è sicuramente più piccola, intende anche altro: “La freccia del bocciolo s’accoppiò con la lancia / Con la lancia perforò il rosso rubino”. Ci pare evidente che con ‘freccia’ Nezāmi intenda nel primo emistichio una parte precisa dell’organo femminile (il clitoride), poiché il ‘bocciolo’ (*ghonché*) è l’immagine tipica per l’organo femminile inteso nel suo complesso. L’aspetto interessante è che l’immagine di un’arma non solo viene adoperata come metafora dell’organo maschile (il che appare scontato), ma anche come metafora di quello femminile. Con questa sottolineatura “anatomica”, Nezāmi ci trasmette un’idea particolare dell’amplesso degli amanti, in cui egli sembra voler far risaltare il ruolo attivo della donna nel gioco amoroso implicitamente paragonato a un duello “ad armi pari”. Scelta bizzarra, che magari - si potrebbe pensare - dipende dal gusto e dalle esperienze dell’Autore, ma occorre anche pensare al tipo di pubblico, cortigiano, e prevalentemente maschile, che forma il suo uditorio. Un pubblico cui certamente non risultavano sgradite le descrizioni un po’ osé, qualcosa che doveva facilmente indurre l’Autore a indulgere su situazioni pruriginose e “immagini pornografiche”. Va precisato che il termine persiano per ‘freccia’ in Nezāmi è *khadang*, mentre in Gorgāni e in Khwāju (di cui vedremo più avanti) è il sinonimo *tir*.

Gorgāni, come s’è visto, non fa cenno al godimento fisico di Vis e si limita a una parca descrizione: “Con la sua freccia fu ferita la dolce Vis / E il suo cuore ebbe piacere da quella ferita”. Si noti però la finezza psicologica del poeta che fa discendere *piacere* al cuore dalla “ferita”. Un piacere del cuore che Gorgāni estende peraltro anche a Rāmin, in questo senso trasmettendoci l’idea per cui il piacere dell’amplesso non può essere disgiunto da quello del sentimento:

*“Avendo entrambi ottenuto il piacere del cuore
Si accrebbe in loro l’amore l’una per l’altro”*

È da ricordare che Gorgāni usa la metafora della ‘freccia’ anche con allusione allo sguardo (una immagine corrente nella poesia lirica), come per esempio in questo verso:

*“Per ogni freccia che Vis gli lanciava
Mille baci Rāmin porgeva alla sua rosa (=il volto)”*

In Khwāju troviamo preferibilmente l'immagine della 'lancia' al posto di quella della 'freccia' come si vede per esempio in questo passo: "Dal campo [Homāy] con la punta della lancia fece scorrere sangue", che indica il momento della deflorazione della bella Homāyun.

Bersaglio (neshāné)

Questa metafora, rinvenibile da sola o in coppia ('freccia e bersaglio'), la troviamo in Gorgāni dove allude con ogni evidenza all'organo femminile:

*"Allorché [Rāmin] la freccia dall'arco ebbe scoccato
Il bersaglio e la freccia restarono insanguinati.*

*Con la di lui freccia fu ferita la dolce Vis
E il suo cuore ebbe piacere da quella ferita"*

Si noti che Nezāmi usa la stessa coppia *freccia-bersaglio*, ma solo per esprimere il suo disappunto per la modalità di amareggiare che da essa traspare, anzi sembra dire che non gradisce affatto tale metafora usata dal suo predecessore, infatti egli precisa:

*"Non dico che la freccia il bersaglio colpiva
[Ma] il dattero come l'osso s'immergeva nel latte"*

Nezāmi qui vuole probabilmente dire che la congiunzione non fu rude e brusca come suggerito dall'immagine della freccia che colpisce il bersaglio - così aveva detto Gorgāni, che egli aveva letto attentamente - ma assai più dolce e tenera. Qui davvero Nezāmi supera se stesso nel rendere con immagini fantasiose particolarità e dettagli della amorosa congiunzione. Egli non è evidentemente soddisfatto dalla coppia *freccia/bersaglio*, con l'implicita idea che la freccia è l'elemento mobile e attivo e il bersaglio è assolutamente passivo e può solo subire. E inventa immagini davvero nuove: nel secondo emistichio, infatti, introduce la coppia *dattero/latte* che evidentemente trasmette un'idea completamente diversa e "dolce" dell'amplesso amoroso; inoltre, con l'immagine liquida di 'latte' sembra suggerirci, ancora una volta con una allusione fantasiosa ma precisa alla fisiologia del coito, che Shirin accoglieva il suo uomo con voluttà e sciogliendosi tutta. L'immagine dell' 'osso', che nel verso indica il vigore del membro virile, qui cromaticamente si lega perfettamente al latte.

Altre immagini liquide

Un'altra allusione al coinvolgimento attivo della donna in Nezāmi è evidenziata nel seguente

emistichio, dove ancora una volta troviamo immagini liquide: “... e lui il pesce gettò nell’Acqua di Vita”. Qui Neẓāmi adoperava la coppia *pesce/acqua di vita*, che è legata al noto passo coranico (XVIII: 60-64) in cui un servo di Mosè, cadendogli un pesce in una fonte, lo vede miracolosamente resuscitare e guizzare via. Anche qui l’implicito accostamento dell’organo femminile alla fonte dell’Acqua di Vita, motivo mitologico di universale diffusione, trasmette un’idea molto diversa e simbolicamente più pregnante della scontata equazione *vulva-bersaglio*.

Ma anche in Khwāju, ritroviamo in questo contesto l’elemento acquatico:

*“Tra i petali s’andava agitando l’acqua di rose della gioia
Spense [Homāyun] il fuoco del dolore con l’acqua della gioia”*

E ancora:

*“Si mescolò con lei come il latte e lo zucchero
Immergendo nell’olio il suo dattero fresco”.*

Dove ben si vede che Khwāju ha raccolto la lezione nezamiana e ha apportato una interessante variazione, sempre in chiave gastronomica, sul motivo *dattero/latte* sostituendo al latte l’*olio*.

Galoppare

Il galoppare, come metafora della pratica sessuale vista soprattutto dal lato maschile, esiste in Gorgāni e in Khwāju, ma non in Neẓāmi. Ma si nota forse una differenza di tono nei due autori che la adoperano. Introducendo una metafora che allude di norma a un possesso assoluto, a un “dominio” tutto maschile, Gorgāni riesce comunque ad addolcirla ancora una volta legando la sfera fisica a quella del sentimento: “Allorché Rāmin infine nel campo della gioia galoppò...”; in Khwāju di Kerman, invece, la stessa immagine intende accentuare piuttosto la virilità prorompente di Homāy, come vediamo nell’esempio seguente: “Il re romano sul celere cavallo montò / A caccia verso la gola montana galoppò”. Qui, il ‘celere cavallo’ non allude al corpo dell’amata, bensì al membro maschile, così come anche nel distico seguente il ‘corsiero galoppante’ che ‘alza la testa’ e percorre velocemente tanto spazio: “Il suo corsiero galoppante quando alzava la testa / Con un passo solo un miglio di distanza percorreva”.

Si noti che sia Khwāju sia Gorgāni non accostano mai la donna al cavallo, come si sarebbe tentati di pensare a partire dal binomio *cavaliere/cavallo*, bensì a immagini spaziali (la gola montana, il campo della gioia), come ben si vede anche nell’esempio successivo:

*“Quando il re il celere cavallo fece balzare nel campo
Dal campo con la punta della lancia fece scorrere sangue”*

dove il ‘cavallo celere’ allude sempre all’organo maschile, la cui estremità è rappresentata con l’immagine della ‘lancia’. Leggiamo ancora:

*“Era tanto veloce il fulvo cavallo del re
Che per lui erano uguali deserto e pozzo”*

verso semipornografico che allude all’eccitazione (“fulvo”) e a diverse posizioni amorose. Una rappresentazione più elegante la troviamo in questi versi:

*“Quando quel selvaggio cavallo inalberò il capo
La lingua della sua gioia si calmò nel godimento*

*Si aprì la giostra dei lancieri come nei tornei
Ad ogni assalto re Homāy infilava un anello!”*

Osserviamo qui un raffinato giro d’immagini tolto dalle “gare di lancia” (*neyze-bāzi*), qualcosa che resta comunque lontana - per l’implicita esaltazione del possesso maschile e della totale passività femminile - dallo spirito di quelle di Gorgāni.

La culla

Come abbiamo anticipato, non si riscontra la stessa immagine un po’ rude del galoppare in Nezāmi. Egli mostra in generale come sappiamo un’alta considerazione delle donne e forse trova queste immagini “ippiche” poco dignitose se non sconvenienti. Per mostrare il movimento degli organi nell’amplesso egli usa piuttosto un elegante giro di immagini marine:

*“La conchiglia al ramo di corallo aveva legato la culla
In un punto l’acqua e il fuoco avevano stretto un patto”.*

La curiosa dolcissima immagine della ‘culla’ allude elegantemente agli stessi movimenti caratteristici dell’amplesso che invece Khwāju e Gorgāni avevano rappresentato con immagini più rozze o scontate. Shirin, infatti, diversamente da Vis o Homāyun, non viene rappresentata giacente sotto l’azione di un ‘cavallo’. Nezāmi riesce ugualmente a essere “anatomicamente” preciso nell’uso delle sue metafore: con l’immagine della ‘conchiglia’ per l’organo femminile (che allude

sempre a qualcosa di più interno, a una perla), e con quella del ‘ramo di corallo’ riferita all’organo maschile; con il che ci ha tra l’altro fornito un bell’esempio di applicazione del principio retorico dell’‘osservanza del simile’ (*morā’āt-e nazīr*), basato qui su un giro di immagini marine. Ma la sua precisione si estende, direi genialmente, anche all’aspetto dinamico dell’amplesso, con quella allusione al movimento della “culla”. Implicitamente Nezāmi mette l’uomo e la donna sullo stesso livello, li rende uguali almeno nelle gioie del talamo.

Si potrebbe anche ipotizzare che la ‘culla’ alluda, secondariamente, all’organo femminile che non solo accoglie, ma al contempo culla/dondola, ovvero, se la mia lettura è esatta, sembra proprio che Nezāmi sottolinei qui che nell’intimità amorosa è lei, Shirin, che conduce il movimento, che regola il gioco. Nel secondo emistichio si osservi come l’‘acqua’ che rappresenta la donna e il ‘fuoco’ cioè l’uomo, “vengano a patti”, quindi anche qui Nezāmi si sottrae alla facile rappresentazione dell’amplesso come luogo di un dominio esclusivo della parte maschile. E in quest’ultima bizzarra originalissima immagine: “[Khosrow trovò] un forno caldo, all’istante v’inserì il pane”, l’Autore con metafora davvero inusitata ribadisce ancora che la sua protagonista non è il mero “campo” della galoppata maschile.

Altre immagini animali: falco-colomba (pernice, fagiano), leone-cerva (onagro)

Comunque, anche Nezāmi nella descrizione della amorosa congiunzione non disdegna le immagini di animali, in cui naturalmente quelli più deboli e delicati rappresentano la donna quelli più forti l’uomo. Ma egli - mai smentendo la sua delicatezza e simpatia verso il gentil sesso - usa immagini di animali che non vanno mai a toccare la dignità femminile e che indicano piuttosto la diversità naturale tra i due sessi. Troviamo ad esempio: “La cerva con il leone era in lotta / Anche su essa il leone alla fine prevalse”, dove ‘cerva’, ossia lei, e ‘leone’, lui, sono visti in lotta, rappresentati, sia pure per poco, in un momento di competizione pur nella inevitabilità dell’esito. E leggiamo ancora:

*“Talvolta il falco bianco sfuggiva dalle mani del re
Posandosi sul petto del fagiano del giardino*

*Talaltra da tanto gioioso volo
La colomba vinceva gli artigli del falco”*

Il ‘falco bianco’ ossia il falco cacciatore, che allude ancora all’organo maschile, è fuori controllo e si posa sul ‘fagiano’ ossia l’organo femminile. Il primo è un uccello rapace che simboleggia il vigore, il secondo è invece un uccello delicato, bello e dolce, così come la ‘colomba’ del verso successivo che simboleggia delicatezza, purezza e tenerezza e, cromaticamente, si associa per

bianchezza al falco, suggerendo di nuovo l'idea di una somiglianza o parità. È vero, Neẓāmi qui indulge alla tradizionale rappresentazione dell'uomo come cacciatore e della donna come preda. Ma l'Autore non enfatizza questo aspetto o quantomeno lo mitiga vistosamente: vediamo infatti che la 'colomba' nell'ultimo emistichio si rivela capace di disarmare 'gli artigli del falco', non rimane passiva.

Anche Khwāju usa volentieri le metafore animali nella descrizione dell'amplesso degli amanti:

*“Talvolta il fiero leone vinceva sull'onagro
Talaltra l'onagro fuggiva dagli artigli del leone*

*E ora il falco con la pernice entrava in confidenza
Ora invece la pernice finiva negli artigli del falco.”*

Nel primo distico Khwāju usa gli stessi animali di Neẓāmi come metafore per l'uomo: 'leone' e 'falco', mentre per la donna egli cambia la 'cerva' con l' 'onagro', e il 'fagiano' con la 'pernice', riproducendo in sostanza la stessa scena di lotta tra gli amanti di Neẓāmi. Una differenza consiste nel fatto che Neẓāmi, in questa lotta amorosa “fa vincere” qualche volta la sua protagonista femminile, come abbiamo visto e vedremo anche più avanti. Mentre in Khwāju la donna può solo al massimo sottrarsi agli 'artigli del falco', altra immagine del resto presa pari pari dal maestro.

Altre immagini aviarie: aquila, fenice, pappagallo

Neẓāmi e Khwāju adoperano anche metafore aviarie, in particolare quella dell'uccello che prende il volo, con evidente riferimento all'eccitazione maschile. Vediamo in Khwāju:

*“Al profumo di aromi e petali di gelsomino
Homāy prese il volo fino ai pressi del prato*

*L'aquila dalla mano del re spiccò il volo
Il fagiano del prato si strinse sul petto”!*

L'ultimo distico pare riprendere, con la variante dell' 'aquila' al posto del 'falco', i versi di Neẓāmi poco sopra citati. Dove si vede anche che Khwāju prende in prestito l'azione del 'volo' ma anche il particolare del 'petto', pur se quest'ultimo in Neẓāmi è il luogo di discesa e di posa, mentre in Khwāju diventa luogo dell'abbraccio. Per rimanere tra le immagini aviarie, troviamo ancora questo distico interessante:

*“Sopraggiunse la fenice (Homāy) con un osso in mano
Qual pappagallo si posò sullo zucchero in una strettoia.”*

L'uccello *homāy* che abbiamo reso con 'fenice', conosciuto come *morg-e sa'ādat* ('uccello della felicità') per la sua funzione propiziatoria e per la sua ombra protettiva (specie per i sovrani), veniva identificato talora con una sorta di grande avvoltoio "mangiatore di ossa". A volte viene confuso con la fenice araba ('*anqā*), così come quest'ultima può sovrapporsi con l'iranico Simorgh, altro uccello mitico legato al motivo dell'albero della vita, presente nelle lettere persiane sin dalle fonti antiche e medio-persiane. Questo termine, che è anche il nome del protagonista del romanzo, il poeta di Kermān lo sfrutta spesso e abilmente per la sua polivalenza semantica e per l'alone mitologico che lo accompagna. Qui è sottolineata l'associazione di *homāy* con l'osso, cibo preferito dell'uccello, che nel verso allude con ogni evidenza alla rigidità dell'organo maschile del principe Homāy cui si oppone - si osservi ancora la comunanza cromatica - lo "zucchero" di Shirin (nome che vale poi 'dolce'). Il 'pappagallo' è tradizionalmente associato allo 'zucchero', e qui è una ulteriore metafora aviaria dell'organo maschile, mentre quello femminile è alluso da una metafora spaziale, la 'strettoia' (sempre Khwāju in un altro verso che abbiamo visto più sopra, riprendendo la stessa idea aveva usato 'gola montana').

Ritornando all'esempio di Khwāju, anche in Nezāmi avevamo trovato l'immagine dell' 'osso' come metafora dell'organo maschile in vigore. Ma egli lo usa in associazione all'osso del dattero ossia, secondo la nostra interpretazione, il rametto di dattero che infilza il frutto (ma potrebbe trattarsi anche del nocciolo del dattero), qualcosa che aggiunge la dimensione gustativa del dolce, la quale stabilisce una ulteriore relazione di comunanza con la metafora del latte, dolce per natura, che Nezāmi, per la sua caratteristica liquida, adopera per alludere agli umori femminili: "A mo' di osso, il dattero s'immergeva nel latte". 'Dattero' per altro verso, in altri contesti rievocando l'idea di dolcezza, è associato ad altre parti del corpo, per esempio alla bocca dell'amato/a.

Immagini minerali: rubino-diamante/agata, perforare perle

I poeti persiani hanno sempre avuto una particolare predilezione per metafore e immagini minerali, in particolare tratte dalla gemmologia. La più inflazionata di questo genere di metafore è quella del 'rubino'. Esso solitamente, per associazione cromatica, indica le labbra della persona amata, ma nel contesto di descrizioni di incontri amorosi può riferirsi sia all'organo femminile sia a quello maschile. In un emistichio di Nezāmi leggiamo: "Col suo rubino tolse il sigillo dalla sua agata". Il 'rubino' (*la'l*), qui, si riferisce all'organo virile, sia per l'aspetto della durezza sia per il suo essere di color rosso che richiama lo stato di eccitazione; e agata, qui una varietà rossa ('*aqiq*'),

si riferisce a quello femminile, ancora per associazione cromatica. Nello stesso brano che descriveva con queste metafore minerali la congiunzione fisica di Khosrow e Shirin, il rubino ricorre nuovamente poco dopo l'amplesso, ma questa volta esso si riferisce al rosso delle labbra degli amanti: "Un intero giorno respinsero il sonno / Con il rubino molte perle infilarono". Le perle (*dorr/morvārid*) in persiano sono anche metafora comune per i versi poetici che il poeta "infila" nella sua poesia o, in generale, del discorso forbito ed elegante; qui sono immagine del discorso proferito dalle labbra degli amanti ('rubino'), frequente in tutta la letteratura classica persiana che con 'perle' indica non solo un parlare eloquente o l'arte del poetare, ma anche parole di saggezza ovvero rare come appunto lo è la 'perla'.

Anche in Khwāju, nello stesso brano più sopra esaminato che descrive la congiunzione fisica degli amanti, rileviamo la polisemia della stessa immagine: "E ora la mela sua argentea mordeva / Ora il rubino suo dolce assaggiava", e qui la mela è il mento e il 'rubino' è il labbro, immagine che poi per associazione richiama nel lettore persiano quella del "vino colore del rubino".

In un altro distico di Khwāju vediamo che la stessa immagine si riferisce invece all'organo sessuale e al colore del sangue:

*"Quando dal diamante il rubino fu ben lucidato
La loggia si riempì tutta di rosso rubino liquefatto"*

con la differenza che qui il 'rubino' è evidentemente l'organo femminile, mentre per quello maschile l'Autore - volendo rispettare lo stesso giro di immagini (*morā'āt-e naẓir*) ispirate al mondo minerale - riserva un'altra pietra preziosa, quella del diamante (*almās*), la pietra più dura che esista sulla terra, con il che l'Autore evidentemente vuole sottolineare la virilità del suo protagonista. Va da sé che in questo verso 'il rosso rubino liquefatto' allude al sangue della deflorazione.

L'immagine della 'perla infilata o perforata' come metafora del coito, era già presente per la verità in Gorgāni: "Perforò quella rara perla preziosa"; e verrà ripresa poi anche da Khwāju: "Con nessun diamante la perla era stata perforata". Ma si veda anche questo passo in cui accanto alla perla compare una immagine nuova:

*"Il coperchio sollevò dallo scrigno della fresca perla
L'intero scrigno in quella perla bagnata egli si prese"*

Con la punta del calamo il nodo della perla sciolse infine

Dopo di che Homāy poté mettere il calamo nel suo calamaio”

La metafora originale del calamo e del calamaio ci suggerisce qui certamente una immagine diversa del ruolo femminile nell'intimità. Uomo e donna appaiono quanto mai complementari anzi l'uomo, viene sottilmente suggerito, appare quasi come strumento inutile senza l'inchiostro del femminile “calamaio”. Ed è ancora con una fervida immaginazione che Khwāju ci dice:

*“Dallo scrigno della perla crebbe il ramo di corallo
E, con la perla, la conchiglia il ramo di corallo deterse!”*

Un raffinatissimo verso, direi di straordinaria precisione “fisiologica”, con cui l'Autore chiarisce come, durante il coito, il membro maschile (‘ramo del corallo’) viene “lavato” con gli umori della parte interna (‘perla’) dell'organo femminile (‘conchiglia’). L'immagine non è certo inventata da Khwāju, l'avevamo già vista in Nezāmi con una piccola variazione: “La conchiglia al ramo di corallo aveva legato la culla”. Ma Khwāju invece di indicare il movimento con l'immagine della ‘culla’, essendo qui gli amanti ormai giunti alla fase finale dell'amplesso, si dedica piuttosto alla descrizione fisiologica del piacere ed evidenzia con eleganti metafore l'acme di quello femminile.

Chiave, chiavistello/serratura, sigillo

La metafora della chiave e del chiavistello/serratura è usata solo da Gorgāni (in realtà la usa anche Nezāmi ma non nel *Khosrow e Shirin*), in particolare per indicare la deflorazione della donna: “La chiave del piacere mise nel chiavistello della gioia”, e ancora:

*“Si accrebbe il suo amore di quella bella
Quando vide il sigillo di Dio con la sua serratura”.*

Gorgāni qui scomoda anche Dio per magnificare la verginità di Vis, qualità evidentemente assai importante per la tradizione, come lo è in ogni società patriarcale, anche se, come si è visto, Vis non attenderà il matrimonio per concedersi al suo Rāmin.

Una funzione simile ce l'ha anche la metafora del ‘sigillo’ e in questo caso abbiamo immagini molto simili sia in Nezāmi che in Khwāju. Cominciamo con Nezāmi:

*“[Khosrow] trovò un muro come in porta serrata
Come l'Acqua di Vita con sopra il sigillo”.*

Oppure si legge in questo emistichio: “Col suo rubino [Khosrow] tolse il sigillo dalla sua agata (=di Shirin)”. E in Khwāju leggiamo:

*“Essendo sotto il suo (=di Homāy) ordine persino i venti
Il sigillo di Salomone cadde nelle sue mani”*

dove si vede che anche Khwāju per spiegare l’avvenuta unione fisica dei due amanti non esita a scomodare un personaggio sacro citato più volte nel *Corano*.

Si potrebbero menzionare anche parecchie altre metafore dell’amplesso amoroso, tolte dai più vari ambiti, per esempio dall’astrologia, di cui un’immagine classica e diffusissima nei canzonieri persiani è quella della “fausta” congiunzione tra Giove e Venere. Khwāju, descrivendo l’unione fisica di Homāy e Homāyun, dice appunto: “La Luna e Giove a lieta congiunzione vennero”. Ma come s’è detto si tratta di immagini e metafore di uso comune che nulla ci dicono sui personaggi femminili descritti nei romanzi esaminati, né sull’atteggiamento dell’autore al riguardo, e perciò in questa sede sono senz’altro irrilevanti.

5.7. Una comparazione dal punto di vista tematico e strutturale tra i tre poemi.

5.7.1 Romanzo e mescolanza dei generi

Tra i poemi (*mathnavi*) persiani si distingue una gran varietà di generi: epico, eroico, romanzesco didattico, allegorico, satirico e persino lirico (si pensi al *Saqi-nāmē* di Ḥāfeẓ). Ma raramente è dato trovare il tipo puro, ovvero per esemplificare un *mathnavi* di contenuto esclusivamente epico oppure romanzesco. Di regola si riscontra una certa mescolanza, per cui, ad esempio, nello *Shāh-nāmē* al genere prevalentemente epico si mescolano squarci lirici e altri di natura didattico-sapientiale oltre ai vari episodi di tono romanzesco di cui s’è parlato; o, per fare un altro esempio assai noto, nel *Mathnavi-ye ma’navi*, poema didattico di Rumi, le parti narrative, sotto forma di storie edificanti che illustrano il sermone dell’autore acquistano una dimensione quasi preponderante nel poema che, per altro verso, contiene alcune delle descrizioni liriche più celebri

della letteratura persiana¹¹²⁷. Una caratteristica comune agli autori di *mathnavi* è dunque la presenza nelle loro opere di una certa mescolanza di generi, che si configura anche come una strategia costruttiva utile a render più vario e attraente il contenuto dell'opera, a "sorprendere" nei casi migliori il lettore.

Si direbbe che in generale, nelle opere romanzesche qui considerate, la narratività progressivamente ceda il passo a gradi crescenti di liricità: il *Vis o Rāmin* (XI sec.), un (quasi) puro romanzo in cui è dominante l'elemento narrativo, nondimeno contiene anche inserzioni liriche di una certa lunghezza, che talora formano una sezione estesa dell'opera, come avviene ad esempio nelle famose dieci lettere di Vis a Rāmin, una sorta di "romanzo lirico-epistolare" incastonato nella narrazione principale, e che daranno origine a un genere a se stante¹¹²⁸. Lo stesso discorso vale anche per il duello verbale degli amanti in forma di fittissime domande e risposte (*so'āl o javāb*) che configura una sorta di tenzone (*monāzerē*), un artificio retorico ampiamente diffuso sia nel *Khosrow e Shirin* che nel *Homāy e Homāyun*.

Nel *KHSH* di Nezāmi (XII sec.) gli stacchi lirici interrompono qua e là il tessuto narrativo ma non arrivano mai, dal punto di vista quantitativo, al livello riscontrabile nel romanzo di Khwāju (XIV sec.), in cui la liricità dilaga davvero ovunque. Nelle opere di questi tre autori, si nota anche il fatto che sul genere principale, che è senza dubbio romanzesco, si innestano oltre a parti liriche più o meno estese, anche aspetti tipici di altri generi, ad esempio quello epico, e soprattutto inserti di tipo didattico-sapientiale. Qui certamente è presente la lezione dello *Shāh-nāmē* di Ferdowsi, poeta epico per eccellenza che però aveva fornito con gli episodi romanzeschi del suo poema ampia materia agli autori posteriori a cominciare da Nezāmi; ma che aveva anche inframmezzato la sua epopea di brani di natura sapientiale e di lunghe riflessioni moraleggianti, imponendo poi alla posterità un modello di *mathnavi*, in cui, a prescindere dal contenuto romanzesco o epico, l'autore si sente autorizzato a intervenire in qualsiasi punto dell'opera con la sua "saggezza", con le sue considerazioni mistico-filosofiche sia direttamente in prima persona, sia attraverso i suoi personaggi.

Questa mescolanza di generi, peraltro rilevata anche da Michail Bachtin quale caratteristica del romanzo greco antico¹¹²⁹, era dunque già tipica di Ferdowsi, che ne fa un tratto distintivo del *mathnavi*, ripreso in varia misura dagli autori posteriori.

¹¹²⁷ Su questi aspetti, alcune interessanti osservazioni si trovano in Saccone C., *Tipologie dei poemi a cornice persiani*", in F. Bertone - M. Versari (cur.), *La cornice. Strutture e funzioni nel testo letterario, Atti del convegno (Bologna, 29-31 ottobre 2003)*, CLUEB, Bologna 2006, pp. 27-58.

¹¹²⁸ Si veda *VR*, cap. 81, pp. 261-82.

¹¹²⁹ Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Biblioteca Einaudi, Torino 2001, pp. 235.

Se con riguardo a questa tipica mescolanza di generi consideriamo più da vicino i *mathnavi* di Gorgāni, Nezami e Khwāju, potremmo dire che in essi il “tasso di liricità” aumenta progressivamente fino a toccare l’apice in quest’ultimo, che peraltro dei tre è anche colui che ha prodotto un *Divān* (‘Canzoniere’) di grande livello (preso a modello, come abbiamo osservato più sopra anche da Ḥāfez). Khwāju non perde occasione per prodursi in lunghi stacchi lirico-descrittivi, aventi per oggetto in particolare la natura o l’aspetto fisico dei protagonisti. Tale caratteristica non era assente nei predecessori di Khwāju, ma nel *Homāy e Homāyun* appare oltremodo pervasiva e giunge anzi al punto che i versi lirici risultano quantitativamente più numerosi di quelli squisitamente narrativi. La liricità dell’opera peraltro si esprime non solo nelle descrizioni naturali e dei personaggi, ma anche in ampie pause dialogiche, lettere, messaggi, talvolta monologhi dei protagonisti rivolti a cose personificate come la candela, la nuvola, la neve, lo zefiro. Si crea in tal modo uno sfondo emotivo e talora patetico-emozionale che conferisce una fortissima impronta lirica al dettato. In questi stacchi Khwāju ricorre alla panoplia delle immagini retoriche proprie della lirica classica, quasi dimenticandosi per così dire di stare scrivendo un romanzo. Inoltre, come sostiene il Bürgel, il principe Homāy assurge spesso a una sorta di “*alter ego* di Khwāju” e questa immedesimazione dell’Autore con il protagonista spesso accentua il lato lirico dell’opera¹¹³⁰. Di questa liricità diffusa, oltre agli esempi menzionati, si vedono ulteriori esempi nelle descrizioni minuziose delle circostanze e del contesto delle varie avventure, degli ambienti e persino degli oggetti tipici della vita cortigiana e del giardino. Abbiamo già visto (v. *supra* cap. III) nella descrizione delle scene amorose come Khwāju rispetto a Gorgāni e Nezāmi esageri non solo nella elaborazione delle immagini, quantomai varie e fantasiose, ma anche nella quantità dei versi. Si può dire, con un ossimoro, che Khwāju crei una sorta di “narrazione lirica”, qualcosa che trova forse la sua genesi profonda nel fatto che egli è, si sente, prima che un narratore in versi, un poeta lirico e un cesellatore di immagini eleganti e raffinatissime.

Sul piano del contenuto, i tre romanzi esaminati rientrano nella categoria del “romanzo d’avventura amorosa”, tipologicamente vicino, per l’intreccio e altri aspetti, al romanzo greco antico, uno dei cronotopi analizzati da Michail Bachtin. Le somiglianze col romanzo persiano sono numerose e può risultare interessante farne anche solo un elenco, basato sulle caratteristiche individuate da Bachtin come tipiche di tale cronotopo: la straordinaria bellezza e le doti positive dei protagonisti; il loro innamoramento quasi istantaneo, benché in modalità diverse; la passione amorosa vista come incurabile malattia; presenza massiccia di ostacoli ritardanti il matrimonio della

¹¹³⁰ Cfr. J. C. Bürgel, *Humay u Humayun, un romanzo medievale persiano*, raccolto con altri contributi in IDEM, “*Il discorso è nave...*”, op. cit., pp. 257-267.

coppia protagonista; la sequela del cercarsi, perdersi e ritrovarsi degli innamorati; il rapimento della ragazza alla vigilia del matrimonio (in *HH* in particolare); la questione del consenso dei genitori della ragazza al matrimonio con il suo amato; episodi di fuga degli innamorati e il loro viaggio con ulteriori elementi strutturanti/ritardanti tipo la tempesta, il naufragio, l'assalto dei briganti, il salvataggio miracoloso, la cattura e la prigionia; il sacrificio purificatore; le guerre; le battaglie; la morte presunta di uno dei protagonisti (v. finale del *HH*, cap. III); i travestimenti; il riconoscimento/non riconoscimento; i presunti tradimenti; le prove della castità e della fedeltà. Una ulteriore funzione strutturante è svolta dagli incontri con amici inattesi o nemici imprevisti, dalle divinazioni, dalle predizioni, dai sogni, dai presentimenti, dai filtri soporiferi; infine lo *happy end* del romanzo che termina con la felice ri-unione degli innamorati e la celebrazione del loro matrimonio¹¹³¹.

Le dimensioni “cronotopiche”, in particolare nel romanzo di Khwāju, risultano spesso vaghe o non bene individuabili. La storia è certamente ambientata in epoca preislamica, ma risulta arduo identificarne precisamente l'epoca. Anche i luoghi della vicenda appaiono indicati in modo approssimativo. La storia si snoda tra una Cina che nell'immaginario iranico medievale si confondeva con le terre dei Turchi orientali, e un occidente iranico per il quale stranamente non viene quasi mai usato il termine *irān* o *jārs* ossia Persia, bensì piuttosto un generico *shām*. Quest'ultimo termine, che oggi indica la Siria, nel medioevo iranico indicava genericamente i territori del califfato abbaside che si affacciavano sul Mediterraneo orientale, mentre nel romanzo di Khwāju pare riferirsi a tutto ciò che è a occidente della Cina, compresi i territori iranici.

Il *Vis o Rāmin* al contrario risulta un romanzo spazialmente ancorato a luoghi precisi, la corte di Marv (nell'attuale Afghanistan settentrionale), Māhābād (odierna Hamadan), e altre città tutte collocabili in area iranica. Invece la dimensione temporale è lasciata in qualche modo nel vago, Minorsky proponeva l'ipotesi di un'ambientazione addirittura partica¹¹³², altri magari sassanide e comunque, in ogni caso, preislamica. Molte delle caratteristiche strutturanti individuate dal Bachtin sono certamente presenti nel romanzo di Gorgāni che, tuttavia, si mantiene sempre in una prospettiva realistica poco sensibile all'elemento fiabesco o soprannaturale.

Il *Khosrow e Shirin* come del resto anche lo *Haft Peykar* sono da questo punto di vista già dei romanzi tendenzialmente “storici”, basati come sono su personaggi certamente semi-leggendari ma che erano saldamente ancorati all'epopea nazionale iranica dello *Shāh-nāmé*, per l'Iran medievale un vero “libro di storia” in versi in cui sia Khosrow che Bahrām hanno un libro

¹¹³¹ Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Biblioteca Einaudi, Torino 2001, pp. 234-5.

¹¹³² Minorsky V., *Vis u Ramin a Parthian Romance*, in “Bulletin of the School of Oriental and African Studies”, 11, 1943-46, 742-763; 12, 1947, pp. 20-35; 16, 1954, pp. 91-92 (trad. in persiano di M. Moqarrebī in *VR*, pp. 451-64).

interamente dedicato.

Abbiamo visto - tratto comune ai tre romanzi qui esaminati - che le storie sono ambientate in un Iran pre-islamico. Questo particolare, tutt'altro che secondario, permette agli autori di avere mano libera nella gestione delle trame e dei personaggi, di far volare la propria immaginazione senza troppo preoccuparsi della eventuale censura dell'uditorio. Ma c'è un altro aspetto insito in questa scelta: sulla scia dell'epico e "nazionalista" Ferdowsi, la cui opera com'è noto si inserisce in un generale risveglio dell'orgoglio e dell'identità iranica dopo l'umiliazione della conquista araba, anche Gorgāni, Nezāmi e Khwāju raccontano storie schiettamente iraniche, hanno in comune la volontà di celebrare l'identità persiana, il primato di un Iran regale che si estende dall'Armenia fino alle soglie della Cina, che ai loro tempi non esisteva più da secoli ma che aveva ancora il potere di accendere la memoria e l'estro dei poeti.

5.7.2. *Un elemento tematico-strutturale comune ai tre poemi: la "prova d'amore" e il so'āl o javāb*

Delle osservazioni moralistico-sapientziali inserite nei poemi a mo' di stacco dagli autori, molto amate dai persiani anche oggi, si è già detto, così come degli inserti lirici. Qui vorremmo approfondire un particolare elemento strutturante comune, cui si è fatto cenno più sopra, quello del duello verbale che si articola in forma di domande e risposte e sfocia spesso in vere e proprie tenzoni tra gli amanti (*monāzeré*), che hanno per oggetto di solito una richiesta (anche implicita) di prova d'amore.

- Nel *HH* è Homāyun che, travestita, mette alla prova l'amore di Homāy costringendolo a un serrato confronto in forma di domanda e risposta (*so'āl o javāb*) :

*"O tu, in questi luoghi qual è il tuo intento?
Di quale stirpe sei, e qual è il tuo nome?"*

*Homāy rispose: 'Io ho perduto il mio nome
Del mio intento chiedo a colui ch'è il Giusto'*

*Ella chiese: 'Che cosa fai in questa notte di tenebre?
Ancora hai desiderio del palazzo di Homāyun?'*

*Egli rispose: 'Chi sono per desiderare l'amata?!
Io non più esisto, la mia esistenza è tutta lei'¹¹³³*

¹¹³³ Si osservi il linguaggio mutuato dalla mistica *sufi* e il tono tipico dell'eros a sfondo mistico.

*Ella chiese: 'Se sei innamorato, dona la vita
Ma se non è così, vattene e abbandona l'amata!'*

*Egli rispose: 'Se perdo la vita, è cosa ben fatta
Ché la mia anima è Homāyun dal corpo di luna'*

*Ella chiese: 'Se davvero Homāyun è la tua anima
Come può un vivo corpo restare lontano dall'anima?'*

*Egli rispose: 'La mia lontananza è pura infelicità
Avere in amore buon nome consiste nell'infamia'¹¹³⁴*

*Ella disse: 'In lei vedere la forma dell'anima tua dovrai
Nella sua chioma e nel viso l'empietà e la fede vedrai'*

*Egli rispose: 'Finché vivo la mia anima è lei
Il mio cuore, l'occhio, la fede, l'empietà: è lei'*

*Ella disse: 'Se il tuo cuore ha in sé la quiete
Significa che il cuore non è legato all'amata'*

*Egli rispose: 'È lei la quiete del cuore per la mia anima'¹¹³⁵
Ella sola è il nutrimento dello spirito e la quiete del cuore'*

*Ella disse: 'Se mai Homāyun tu potessi ancora rivedere
Di nuovo coglierai i tulipani dal giardino del suo volto?'*

*Egli rispose: 'Della mia vita mi resta questa voglia
Ma una mosca non troverà l'unione con la fenice'*

*Ella disse: 'Fino a quando con queste ciance?
Non paventi la mia spada assetata di sangue?'*

*Io sono colei che se sguaina la spada dell'ira
Il capo stesso della Ruota celeste fa rotolare!¹¹³⁶*

*La nuvola piange per la punta della mia lancia
Essa squarcia le viscere di una tigre ruggente'¹¹³⁷*

- Un precedente importante di questo genere di tenzoni tra gli amanti è nel *Khosrow e Shirin* di Nezāmi in cui Khosrow per indagare l'amore del suo rivale Farhād, gli fa simili domande:

*"Per prima cosa [Khosrow] gli chiese: 'Di dove sei?'
[Farhād] rispose: 'Della casa del regno d'amore'*

¹¹³⁴ Ancora un tema a sfondo mistico: l'infamia (*bad-nāmi*) dell'innamorato sincero, il cui paradigma è la figura di shaykh San'ān di 'Atṭār per cui cfr. Saccone C., "Il viaggio nella poesia persiana. Egira, pellegrinaggio e iniziazione nel viaggio a occidente di Sheykh San'ān", raccolto con altri contributi del medesimo autore in IDEM, *Il maestro sufi e la bella cristiana*, op. cit., pp. 279-311.

¹¹³⁵ Alla lettera: *ella è l'acquieta-cuore del cuore per la mia anima*.

¹¹³⁶ Qui c'è una convenzionale personificazione del cielo (la ruota).

¹¹³⁷ *HH*, pp. 144-5, vv. 2597-2604, 2617-22, 2628-30.

Khosrow chiese: 'Colà in che arte/mestiere sono occupati?'

Farhād rispose: 'Comprano la nostalgia e vendono la vita'

Khosrow disse: 'La vendita della vita non esiste nella nostra educazione!'

Farhād rispose: 'Negli amanti questo non è cosa strana'

Khosrow chiese: 'È dal cuore che così ti sei innamorato?'

Farhād rispose: 'Sei tu che parli di cuore, io invece di anima'

Khosrow chiese: 'Com'è per te l'amore di Shirin?'

Farhād rispose: 'Superiore alla mia dolce (shirin) anima'

Khosrow chiese: 'Ogni sera la vedi come [vedi] la luna?'

Farhād rispose: 'Sì, se viene il sonno, ma dov'è mai il sonno?'

Khosrow chiese: 'Quando ti priverai del suo amore?'

Farhād rispose: 'Quando sarò morto e sepolto'

Khosrow chiese: 'Se un giorno incedessi per la sua casa?'

Farhād rispose: 'Getterò questa testa sotto i suoi piedi'

Khosrow chiese: 'Se ti ferisse un occhio?'

Farhād rispose: 'Quest'altro occhio le offrirei'

Khosrow chiese: 'Se qualcuno se la prendesse tra gli artigli?'

Farhād rispose: 'Anche se fosse roccia, assaggerà [il mio] ferro'

Khosrow chiese: 'Perché non cerchi vie verso di lei?'

Farhād rispose: 'Da lontano merita guardare la luna'

Khosrow chiese: 'Se ti chiedessero tutto ciò che possiedi?'

Farhād rispose: 'Proprio questo imploro da Dio in lacrime'

Khosrow chiese: 'Se la tua testa la farà contenta?'

Farhād rispose: 'Getterò subito dal collo questo prestito'¹¹³⁸,

Khosrow disse: 'Caccia via il suo amore dalla tua natura/essere (tab')!'

Farhād rispose: 'Una cosa simile non è degna dagli amanti'

Khosrow disse: 'Vai in pace/rilassati ché questa faccenda è [per te] acerba!'

Farhād rispose: 'Non mi è lecito rimanere in pace/rilassarmi'

Khosrow disse: 'Porta pazienza in questo dolore!'

Farhād rispose: 'Come si può pazientare con l'anima?'

Khosrow disse: 'Nel pazientare il cuore non si vergogna'

Farhād rispose: '[Se] questo fa il cuore, allora non è cuore'

Khosrow chiese: 'Nel suo dolore temi qualcuno?'

Farhād rispose: 'Mi basta la pena della sua lontananza'

Khosrow chiese: 'Non ti serve [procurarti] una coniuge?'

¹¹³⁸ La testa, come la vita, viene considerata un prestito concesso da Dio.

*Farhād rispose: ‘Io sono di troppo figuriamoci una coniuge*¹¹³⁹ *’*¹¹⁴⁰

Ma il precedente più consistente, nel *mathnavi* romanzesco, di questi duelli verbali con sottintesa “prova d’amore” è senza dubbio in Gorgāni, con la differenza che mentre in Khwāju e Nezāmi la domanda e la risposta avvengono consecutivamente in uno stesso verso, in *Vis o Rāmin* domande e risposte si succedono ciascuna prendendo più versi e occupando in tal modo brani più lunghi. Qui la struttura sottostante è il motivo del *nāz o niyāz*, peraltro ripresa ampiamente anche nei posteriori *HH* e *KHSH*, cui abbiamo in precedenza accennato.

5.7.3. *Figure guida ed altri elementi coadiuvanti l’unione degli amanti*

I *mathnavi* romanzeschi presi in esame e gli episodi romanzeschi dello *Shāh-nāmé* presentano come si è visto anche dalle esemplificazioni, numerosi elementi di intertestualità, a partire dalla trama e dai personaggi sia principali che secondari. Nezāmi ha ben presente il precedente poema di Gorgāni (oltre a Ferdowsi), costruisce anzi la sua Shirin come una sorta di anti-Vis; e Khwāju a sua volta ha chiaramente di fronte il compito più arduo, dovendosi confrontare non solo con Gorgāni ma anche con Nezāmi. Gli stretti rapporti intertestuali tra i tre romanzi si rilevano forse anche più chiaramente nelle figure o personaggi secondari. Per esempio nella figura di quel tipico elemento coadiuvante che è l’intermediario: un amico, una mezzana, un parente, una balia o delle ancelle. Vi sono però anche altre figure minori, spesso extra-umane, che possono accelerare o ritardare l’evoluzione della storia amorosa, tra le quali prendiamo in considerazione soprattutto gli animali-guida e le voci soprannaturali.

5.7.3.1. *La figura della mezzana e dell’intermediario/messaggero*

- Nella storia di Zāl e Rudābé leggiamo che quest’ultima, innamoratasi del principe, manda le sue ancelle a interpellare l’amato Zāl, facendogli conoscere l’amore che ella nutre per lui, ed eventualmente per invitarlo a un incontro. Le ancelle, qui, hanno più che altro il ruolo di messaggeri

¹¹³⁹ Alla lettera: ‘Se io non ci fossi, sarebbe anche meglio’.

¹¹⁴⁰ *KHSH*, cap. 55, pp. 396-7, vv. 1-19.

d'amore al servizio della loro aristocratica padrona. Nondimeno si osserva l'intraprendenza di Rudābé che mette in moto altri personaggi femminili coadiuvanti, in grado di dare una svolta alla vicenda amorosa.

- Anche nella storia di Bižan e Manižé¹¹⁴¹, quest'ultima manda la sua balia quale intermediario per un incontro con il giovane Bižan (v. *supra* 1.2.1.13).

- Della balia/nutrice di Māleké in analogo ruolo si è già detto, (v. *supra* 1.2.1.21).

- Ma veniamo alla famosa balia del *Vis o Rāmin*, un personaggio indimenticabile dipinto da Gorgāni a tutto tondo. La rilevanza di questa figura nella genesi e nell'evoluzione della storia è quasi alla pari con quella dei protagonisti principali. Ella si direbbe è onnipresente: nell'infanzia fa la nutrice sia a Vis che a Rāmin ed è lei che li cresce come una madre; nel dramma di Vis le è sempre vicina con consigli (spesso spregiudicati) e consolazioni e, dopo essere stata interpellata da Rāmin, diventa per entrambi una mediatrice indispensabile. Inizialmente gioca un ruolo decisivo nel convincere Vis a conoscere Rāmin e in seguito è sempre pronta a portare i messaggi degli amanti e a preparare loro il terreno a nuovi incontri amorosi. Persino, in uno degli episodi più comici del poema, ella s'infilza nel talamo di re Mobad al posto di Vis, rischiando la pelle, perché quest'ultima possa passare la notte con Rāmin. Una simile scena la incontriamo anche in *Khosrow e Shirin* nell'episodio in cui Shirin mette al proprio posto nel talamo nuziale la sua vecchia balia (la quale tranne in questo episodio non ha altro ruolo), ma a differenza di Vis, non per ingannare il marito bensì per metterlo alla prova e dargli una lezione: anche qui, come si vede, Nežāmi "riscrive" la Vis di Gorgāni in una chiave più moralistica.

La balia in *VR* è una messaggera e consigliera d'amore che serve devotamente ma non passivamente i due amanti, venendone spesso mal ripagata: riceve in più di una occasione pedate non solo da re Mobad - il sovrano tradito che avrebbe più di una ragione di maltrattarla - ma anche da Vis e Rāmin che in vari momenti, specie nella fase più critica, la bistrattano chiamandola "vecchia strega" o "demone" e dandole persino la colpa dei loro guai. Ma ella non si sottrae mai alla sua funzione di mezzana e messaggera, e si rivela persino decisiva nella risoluzione politica della storia: è su suo suggerimento e con il suo piano che gli amanti riescono a fare decadere il re Mobad e a conquistare il trono (v. cap. III, conclusioni).

- Nel *Homāy e Homāyun*, non v'è una unica figura mediatrice tra gli amanti, ma ciascuno

¹¹⁴¹ Si veda *supra* 1.2.1.13.

dei due ha un proprio amico e confidente: il principe Homāy ha Behzād e la bella Homāyun, sua cugina Parizād. Quest'ultima svolge il ruolo di mediatrice solo nell'occasione in cui parla a Homāyun della bellezza di Homāy e la informa del suo amore per poi invitarla a sbirciarlo da lontano; ragion per cui verrà in seguito biasimata da Homāyun che le dà della ingannatrice, anche se in seguito riconoscerà che il responsabile della sua condizione è lei stessa:

*“Disse a Parizād: ‘O tu, mia ingannatrice
Cosa hai fatto per portarmi via la pazienza?*

*In un attimo mi hai messa sul fuoco
Mi hai buttato al vento con i sospiri*

*Mi hai ingannato e nell’inganno mi hai fatto ardere
Nel mio cuore hai acceso il fuoco della passione*

*Mi sono trovata dinanzi a una via che non ha fine
Sono caduta in una faccenda che non ha rimedio*

*A questo dolore proprio tu mi hai condotto
In questa via tu mi hai spogliata dell’anima*

*Ma quale rimedio, se io stessa ne son responsabile?
Io sola ho sbagliato, ho trasformato in male il bene’”¹¹⁴²*

Parizād prende a consolarla dicendo che anche Homāy l’ama: “Ché se pur fosse selvatico uccello lo catturerò / E se anche divenisse l’alba lo porterò alla notte”¹¹⁴³.

Dall'altra parte, troviamo la figura di Behzād che per Homāy è un fido amico e compagno nel viaggio verso l'Oriente. Ma la compagnia di Behzād in seguito viene a scemare, anche per volontà di Homāy; forse - ecco una possibile spiegazione - perché l'Autore vuole con ciò suggerire che nella via del cuore da un certo punto in poi si cammina da soli, la funzione della guida viene meno, idea che ha trasparenti risvolti mistici che si colgono agevolmente in una lettura in chiave allegorica del poema (per cui v. cap. III). In generale si nota che le figure intermedie nel *Homāy e Homāyun* non hanno neppure lontanamente l'incisività sull'intreccio e la viva personalità da coprotagonista della storia che aveva la balia nel *Vis e Rāmin*.

Nel *Khosrow e Shirin* di Nezāmi manca una figura femminile di intermediario. Infatti qui è Shāpur l'amico pittore di Khosrow che a suo modo prepara il terreno per la conoscenza e l'avvicinamento degli amanti. Come messaggero contribuisce poi a rinsaldare il loro rapporto e

¹¹⁴² HH, p. 98, vv. 1786-91.

¹¹⁴³ Gioco di parole sull'anfibologia *shām* ossia il paese di Shām/occidente che qui, metonimicamente, rappresenta Homāy.

invita a pazientare sia Shirin che Khosrow. Egli non scompare dalla scena dopo aver favorito l'approccio iniziale dei due protagonisti, ma resta una figura coadiuvante senza la quale le vicende amorose non avrebbero avuto sviluppo. Egli rimane spesso nelle vicinanze della dimora di Shirin e la controlla da lontano senza ostacolarla, ma anzi aiutandola nei momenti difficili. Anche qui come si vede Neẓāmi "riscrive" Gorgāni, sostituendo alla figura intrigante, subdola e moralmente ambigua della balia di Vis quella del fedele e leale Shāpur, amico sincero e sollecito dei due amanti. È Shāpur che si mostra anche, involontariamente, il *deus ex machina* della parallela storia d'amore del poema, quella del tagliapietre Farhād. Egli presenta quest'ultimo a Shirin come amico in grado di costruire un canale attraverso cui farle giungere del latte fresco dalla montagna. Quindi involontariamente Shāpur si trova al centro anche di questa seconda vicenda amorosa di cui è protagonista lo sfortunato Farhād.

5.7.3.2 *Voci soprannaturali coadiuvanti: l'angelo Sorush*

- Nel *Homāy e Homāyun*, che presenta una storia leggibile anche nel senso di una allegoria a sfondo mistico, non meraviglia trovare figure di fate che consigliano/guidano il protagonista e persino la voce dell'angelo Sorush, di cui abbiamo detto nel cap. 3.3.1.

- Per quanto riguarda Neẓāmi, nel brano in cui Shirin si lamenta della lontananza di Khosrow, ed è incerta se andare da lui oppure continuare a pazientare, ella si sente lacerata tra due poli interiori contrapposti: da una parte è Sorush, l'angelo, che la invita a pazientare, assicurandole che un giorno raggiungerà il suo amato e dall'altra è il demone della passione che invece la spinge ad andare a cercarlo:

*"Talvolta il lieto Sorush, l'angelo celestiale
La rincorava dicendo che avrebbe raggiunto il suo desiderio*

*Talaltra il demone della concupiscenza l'allontanava dalla via
Suggerendole che doveva andare in cerca del sovrano"*¹¹⁴⁴

- Nel *Vis o Rāmin* di Gorgāni troviamo a questo proposito una interessante variazione. L'angelo Sorush non viene in aiuto agli amanti, ma è Vis che piuttosto prende l'iniziativa e si serve

¹¹⁴⁴ *KHSH*, cap. 44, vv. 29-30.

di questa figura sovranaturale per uscire indenne dalle grinfie del marito re Mobad che per poco non l'aveva sorpresa con l'amante. Per una analisi dettagliata di questo episodio rimandiamo al cap. 2.3.

5.7.3.3. *Sogni premonitori di incontri amorosi*

Oltre alle figure umane o extraumane di intermediari e coadiuvanti dell'incontro amoroso, abbiamo nei poemi considerati anche sogni premonitori che, in determinate occasioni, possono svolgere una funzione simile non necessariamente limitata a un episodio o circostanza particolare. Vi sono sogni nelle opere esaminate che oltre a prospettare e anticipare il futuro del protagonista, si rivelano talvolta determinanti quale guida all'avvicinamento degli amanti.

- Nello *Shāh-nāmē* la principessa Katāyun, come abbiamo visto, sogna di donare il proprio mazzo di fiori a uno straniero che in seguito riconoscerà quando vede Goshtāsp:

*“Quando vide da lontano Goshtāsp disse:
‘Quel sogno è affiorato dal nascosto’”*¹¹⁴⁵

- Il motivo della premunizione onirica lo incontriamo anche nel *HH* quando il principe Homāy sogna la sua Homāyun che gli dice, come abbiamo visto nel cap. III, di lasciare immediatamente le cure del regno per raggiungerla.

- E lo stesso motivo incontriamo in Neẓāmi, per esempio con il sogno durante il quale Khosrow viene informato, tra le altre cose, della sua futura posizione. Nel dettaglio egli sogna un suo avo che lo consola, dopo che egli aveva perso quattro cose importanti sottrategli per castigo dal severo padre, e gli preannuncia che ne otterrà in cambio altre quattro più preziose. Tra queste ultime è indicata anche la bella Shirin, cosa di cui Khosrow si renderà conto pienamente solo quando il fido amico Shāpur lo intratterrà parlandogli proprio di Shirin all'inizio del romanzo¹¹⁴⁶.

¹¹⁴⁵ *SHN*, tomo V, p. 21, v. 260.

¹¹⁴⁶ *KHSH*, cap. 16 e 17.

5.7.3.4 *Animali guida*

Il motivo dell'animale-guida è di universale circolazione nella letteratura e nell'arte, come ampiamente dimostrato da molti studiosi in singoli indagini su varie figure animali e ultimamente in un monumentale studio riassuntivo del comparatista Carlo Donà¹¹⁴⁷. Manca un'opera specifica dedicata alla rilevanza del motivo nelle lettere persiane, che appare indubbia. Qui ci limitiamo a qualche cenno, nei limiti delle opere considerate e delle finalità di questa ricerca.

- Nello *Shāh-nāmē* è il Simorgh che gioca il ruolo di animale guida, e in più occasioni anche, si potrebbe dire, quello di *deus ex machina*. Si tratta di episodi troppo noti per doverli esaminare in dettaglio, per cui mi limito a ricordarli per sommi capi. In primo luogo troviamo Simorgh nella parte del poema ferdowsiano in cui esso è l'uccello che custodisce, alleva e offre protezione al piccolo Zāl nella propria dimora¹¹⁴⁸, dopo che i suoi genitori l'avevano abbandonato perché nato albino; e in secondo luogo, lo troviamo nel ruolo di consigliere del prode Rostam nei momenti più critici, per esempio alla vigilia del duello con il principe Esfandiyār.¹¹⁴⁹ È vero che qui apparentemente non sono in scena personaggi femminili, anche se indubbiamente Simorgh svolge una funzione per certi aspetti "materna"; ma il Simorgh di Ferdowsi è comunque un precedente importante delle figure di animali-guida dei romanzi di cui diremo nei paragrafi seguenti.

- Nell'episodio finale del *Haft Peykar* di Nezāmi, troviamo l'onagro (*gur*) nel ruolo di animale guida di re Bahrām (il sassanide Vahram V) verso una dimensione altra, ossia verso il "regno dei morti: luogo inaccessibile ai vivi in cui però si continua a vivere una vita senza tempo"¹¹⁵⁰. Alessandro Bausani vede nell'onagro un "simbolo di forza e di vigore". Essendo *gur* una parola anfibologica con il doppio significato di 'onagro' e 'tomba/caverna', esso rimanda allo stesso tempo alla concezione della morte come meta ultima di tutti, ricchi e poveri, forti e deboli, oppressori e oppressi, re e mendicanti: la scena finale del poema vede Bahrām inseguire l'onagro fin dentro una caverna in cui il re sparirà per sempre. L'onagro (*gur*) presto diventa un motivo ricorrente in ogni genere letterario persiano specie nel romanzo e nella lirica, implicando grazie alla sua ambivalenza, l'idea del viaggio iniziatico (la corsa di Bahrām verso terre ignote) e l'idea della morte. Anzi, come leggiamo nel seguente brano, esso può essere assimilato a una creatura angelica, si direbbe l'angelo

¹¹⁴⁷ Cfr. Donà C., *Per le vie dell'Altro Mondo. L'animale guida e i misteri del viaggio*, CLEUP, Padova 2001, pp. 576; nuova edizione ampliata col titolo *Per le vie dell'altro mondo, l'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 624.

¹¹⁴⁸ *SHN*, tomo I, regno di Manucheher, p. 166, vv. 67-90.

¹¹⁴⁹ *SHN*, tomo V, pp. 397-405, vv. 1237-1317.

¹¹⁵⁰ Donà C., *Per le vie dell'Altro Mondo. L'animale guida e i misteri del viaggio*, op. cit., p. 401.

della morte, o un annunciatore della morte, con il quale Nezāmi vuole palesemente alludere alla funzione spirituale che assume in trasparenza l'animale guida:

“Egli (Bahrām) cercava la tomba come sua dimora, e abbattava gazzelle purgando se stesso da ogni macchia [...]Alfine un onagro venne innanzi da un lato della pianura e si diresse verso re Bahrām Gūr. Il re comprese che quell’angelica creatura mostrava a lui la via verso il cielo. Spinse il destriero verso l’onagro, e lanciò al galoppo il veloce corridore. Si affrettò dietro la selvaggina, per il deserto e per luoghi in rovina. Volava il suo corsiero alato, e ne seguivano la traccia appena uno o due scudieri. In quel luogo ruinoso c’era una caverna, più grata d’un pozzo di ghiaccio d’estate. Era una profonda voragine come un pozzo, a cui nessuno poteva avere accesso. l’onagro ardito e corrente ci si cacciò dentro, e dietro di lui il re, come leone. Il destriero trascinò il cavaliere nell’antro profondo, e consegnò alla caverna quel regio tesoro. l’antro divenne per il re come un ciambellano custode del velo, e Bahrām condivise l’abbraccio dell’Amico della Caverna.”¹¹⁵¹

Dopo la fantasmagorica giostra degli abbracci amorosi con le sette principesse nei sette padiglioni, Bahrām termina la sua esistenza nell’abbraccio mortale con il suo onagro, “l’angelo della morte”. Ci siamo dilungati su questa figura perché non può sfuggire che l’onagro e le sette principesse hanno nel *HP* una funzione analoga: L’uno (l’onagro) e le altre (le principesse) hanno ciascuno a suo modo guidato il sovrano, svolgendo una funzione quasi maieutica, traendo fuori, le une, il sovrano dalla sua immaturità e preparandolo al ruolo di responsabilità che deve assumere nel regno minacciato da nemici interni ed esterni; e l’altro, l’onagro, traendolo fuori dalla dimensione terrena per guidarlo verso l’altro mondo.

- Nel *Homāy e Homāyun*, ritroviamo lo stesso motivo dell’onagro, in due distinti episodi in cui le sue funzioni, di animale guida e di animale annunciatore della morte, risultano disgiunte. Khwāju in altre parole riprende il motivo nezamiano, ma lo articola in due diversi momenti, che rapidamente qui richiamiamo. Un onagro alla fine del romanzo porta a Homāy la notizia della morte del padre:

*“Lo lodò e disse: ‘O re di stirpe regale
L’unione con Homāyun ti sia fausta!*

*Io sono quell’onagro cattura-principi che svergogna¹¹⁵²
[Con la sua bellezza] finanche la sorgente del sole!*

*Nel luogo di caccia venisti sulle mie tracce
Mi catturasti infine nel tuo laccio temibile¹¹⁵³*

¹¹⁵¹ Nezāmī di Ganjē, *Le sette principesse*, op. cit., pp. 313-4.

¹¹⁵² Alla lettera: *io sono quell’onagro cattura-Bahrām*... Per re sassanide Bahrām si veda la nota 424.

¹¹⁵³ Si tratta propriamente del laccio da caccia, con cui occasionalmente potevano anche essere catturati o trascinati i nemici.

*Ma io saltai via liberandomi dal tuo laccio
Così facendoti allontanare dal tuo esercito*

*In quel giardino che avevi sotto gli occhi
Alla fine non più prestai il mio servizio*

*Andando per una via che prendesti in quel luogo
Dal sentiero deviasti nel pensiero di Homāyun*

*Ora che della sua unione hai tanto goduto
Con ogni buon auspicio dirigiti verso Shām!*

*Ché in paradiso se ne andò da questa dimora transeunte
Manushang Qarṭās¹¹⁵⁴ dal pensiero luminoso come il sole'*

*Disse questo e all'istante l'onagro scomparve
Il principe un sospiro dal fondo del cuore esalò. ”¹¹⁵⁵*

Si osservi, di passaggio, la descrizione dell'onagro - una sorta di asino selvatico - con un termine composto “cattura-principi” (con riferimento al Bahrām di Nezāmi, patito della caccia all'animale) che è anche al contempo un aggettivo tipico nella descrizione di una bella, di una seduttrice che fa cadere i principi ai suoi piedi, quasi a sottolineare la connotazione femminile dell'animale. Del resto pare che in un *Sām-nāmé* ('Libro di Sām'), attribuito a Khwāju¹¹⁵⁶ stesso e da cui deriverebbe lo stesso *HH*, che ne sarebbe un sorta di edizione minore, l'onagro in questione è in realtà una *pari*, ossia una fata mutatasi nell'animale.

L'altro episodio in cui compare nel *HH* l'onagro si colloca all'inizio del romanzo (come è accennato nel brano appena citato), quando appunto un onagro spinge il principe Homāy verso l'amata che ancora non conosce e di cui neppure sospetta l'esistenza. E Homāy, inseguendolo, giunge in un giardino dove è accolto da una fata (particolare significativo, dopo quanto osservato poc'anzi a proposito del *Sām-nāmé*). È proprio questo animale dunque a deviare Homāy dalla ricerca delle cose mondane spingendolo per ignoti sentieri alla scoperta del disegno di Homāyun, con tutte le conseguenze che conosciamo¹¹⁵⁷. Homāy in varie occasioni viene avvisato che nella via d'amore bisogna rinunciare a se stessi, ossia accettare la morte dell'ego, cosa che comincia a fare leggendo la didascalia sottostante il ritratto di Homāyun che lo invitava implicitamente a rinunciare a se stesso. Quindi, l'onagro indirettamente anche qui ha a che fare con la morte (in senso spirituale-iniziatico), compito suggerito nelle lettere persiane dal doppio significato del suo nome.

¹¹⁵⁴ Padre di Homāy.

¹¹⁵⁵ *HH*, p. 227, vv. 4169-77.

¹¹⁵⁶ Khwāju Kermāni, *Sām-nāmé*, a cura di M. Mehrābādi, Donyā-ye ketāb, Tehran 2007. Sulla attribuzione dell'opera a Khwāju si veda Rypka J., *A History of Iranian Literature*, Reidel Publishing Company, London 1968, p. 163.

¹¹⁵⁷ V. cap. III.

5.7.4 Altri motivi comuni

5.7.4.1 Conquista di tesori

Khwāju sicuramente aveva ben presente la scena dell'onagro, nel *Haft Peykar* di Nezāmi, che in un episodio di caccia guida il principe Bahrām sino a una spelonca, in cui si trova un tesoro protetto da un drago che Bahrām ucciderà¹¹⁵⁸. Nel *Homāy e Homāyun* l'onagro, invece che verso un tesoro mondano, conduce il principe verso un tesoro spirituale, ossia la medesima Homāyun, il cui nome come abbiamo visto ha la stessa radice di 'homāy' (altro particolare, come abbiamo sottolineato, che allude all'aspetto spirituale dell'opera di Khwāju)¹¹⁵⁹.

Il motivo della scoperta/conquista di tesori in senso più concreto è peraltro presente in *HH* nell'episodio in cui Homāy trova e rompe l'incantesimo di una fortezza - che significativamente si chiama Fortezza Dorata - e dopo aver concluso l'impresa, che per le scene stravaganti e inverosimili, sposta l'azione nella dimensione del fantastico - alla fine scopre anch'egli, come in *HF*, un tesoro inestimabile. Se si tiene presente che questa fortezza incantata si trova sulla "via dell'amorosa ricerca", risulta chiaro il senso di *prova* ulteriore che l'episodio assume nel romanzo, certamente non presente nell'analogo episodio del *HP* di Nezāmi. D'altronde il premio che riceverà Homāy non consiste solo nella conquista del tesoro, ma piuttosto nella liberazione della cugina dell'Amata che si rivelerà un altro prezioso personaggio coadiuvante nella ricerca dell'unione degli amanti.

Qui di seguito accenneremo sommariamente ad altri motivi comuni o ricorrenti nei poemi, cui si è fatto cenno nei capitoli iniziali.

5.7.4.2 Travestimento delle donne

Incontriamo questo motivo, nei poemi esaminati, in occasioni in cui la donna protagonista non vuole farsi riconoscere per i più vari motivi. Abbiamo visto ad esempio nello *SHN* che

¹¹⁵⁸ Nezāmī di Ganjē, *Le sette principesse*, op. cit., pp. 90-93.

¹¹⁵⁹ Per altri aspetti che ci inducono a leggere l'opera in chiave spirituale, rimandiamo al cap. III.

Gordāfarid si traveste da uomo in occasione del duello con il prode Esfandiyār (v. *supra* 1.2.1.10) e similmente, anche nel *HH* nell’episodio del duello tra Homāy e Homāyun, quest’ultima si presenta all’amato travestita da guerriero. Evidentemente il duello in entrambi i casi non sarebbe avvenuto se il duellante maschio avesse saputo che l’avversario era una donna. In qualche caso, anche se non si tratta di travestimento vero e proprio, la donna indossa un abito di foggia maschile quando svolge determinate attività: si veda Shirin in Neẓāmi che quando cavalca, sia per il gioco del polo sia per la caccia, “si veste da uomo”. Ma Shirin si traveste invece in senso stretto quando deve proteggersi, nei viaggi solitari, da sguardi maligni e dalle dicerie della gente.

Non vi sono esempi di travestimenti femminili in Gorgāni, ma piuttosto avviene il contrario di cui abbiamo detto *supra* 5.3.2.2.

5.7.4.3 *Abbandono del mondo*

Nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju troviamo il motivo dell’abbandono (provvisorio) del mondo da parte del principe Homāy quando questi viene informato della morte dell’amata (in realtà una messinscena del padre). Egli allora lascia tutto e risoluto prende la via del deserto per andare a vivere in mezzo agli animali. Il motivo a sfondo misticheggiante (l’idea della rinuncia al mondo è di matrice sufī) era già stato usato da Neẓāmi nel personaggio di Majnun, il folle innamorato del romanzo *Leylā e Majnun*, ma anche nel personaggio dello sfortunato Farhād in *Khosrow e Shirin*¹¹⁶⁰. Analoghi esiti, questa volta non provvisori, riscontriamo nell’abbandono del mondo da parte del protagonista maschile, verso la fine del *VR* e del *HH*, alla notizia della morte dell’amata. Qualcosa di simile avevamo incontrato anche nello *Shāh-nāmē* nel “regno di Lohrāsp”, quando il re decide, a vecchiaia inoltrata di ritirarsi dal regno.

In tutti questi esempi (eccetto quello di Lohrāsp), il motivo determinante nella decisione di abbandonare provvisoriamente o meno il mondo è la morte della protagonista femminile del romanzo. Le eroine dei nostri autori esercitano dunque una influenza decisiva non solo in vita ma, si direbbe, anche dopo morte sui rispettivi consorti.

¹¹⁶⁰ Per Khwāju si veda *HH*, pp. 178-80, vv. 3270-6, 3290-4, 3302-10 e *KHSH*, cap. 52.

5.7.4.4 Elementi fiabeschi

Abbiamo accennato più volte all'elemento fiabesco o fantastico, che, come si è osservato, va crescendo in ragione cronologica: minimo in Gorgāni e ancora parcamente usato da Nezāmi, “spopola” letteralmente in Khwāju e nel romanzo persiano posteriore¹¹⁶¹. Si è visto a proposito di quest'ultimo autore il topos della conquista della fortezza incantata, ma si potrebbero aggiungerne altri come la presenza delle *pari* che troviamo anche negli altri due autori, talora anche solo come termine di paragone della bellezza di questo o quel personaggio. Una *pari* in particolare accoglie Homāy in un giardino cui era stato condotto durante l'inseguimento di un onagro di cui s'è detto (v. *supra* 2.2), svolgendo un ruolo importante nell'innescare della amorosa ricerca del principe.

- Un topos a se stante è quello del “cavallo superdotato” che si riscontra nella curiosa storia magica della nascita e della potenza smisurata di Shabdiz, il cavallo di Shirin, che trova una replica nella straordinaria forza e velocità di Ghorāb, il cavallo di Homāy. Per entrambi il modello è probabilmente il celeberrimo Rakhsh, cavallo di Rostam.

- Infine dovremmo qui ricordare l'elemento magico che compare pervasivamente nel poema di Gorgāni sia nelle forme tradizionali di incantesimi, talismani, pozioni di cui si serva la balia di Vis (v. cap. II), sia in forma di accuse reciproche che i vari protagonisti si scambiano a vicenda. Come abbiamo visto Mobad accusa Vis, Rāmin e la balia di praticare la magia; e altrettanto fa la rivale Gol con Vis. Ma l'accusa ricorre anche tra gli amanti, infatti in più di un punto Vis accusa lo stesso Rāmin di magia, come qui per esempio:

*“Poiché hai rotto la fedeltà, il patto e il giuramento
A che ti servono ancora incantesimo, magia e inganno”*¹¹⁶²

dove si vede che l'accusa di magia spesso viene usata come argomento morale dai vari personaggi per screditare i propri antagonisti.

¹¹⁶¹ Per un quadro complessivo dello sviluppo del romanzo persiano cfr. J.C. Bürgel, *Il romanzo*, raccolto con altri contributi del medesimo autore in J.C. Bürgel, *“Il discorso è nave...”*, op. cit., pp. 58-77.

¹¹⁶² *VR*, cap. 91, v. 5.

5.7.5. Citazioni intertestuali

In questa sezione vedremo alcuni esempi di citazioni intertestuali, uno degli indizi più solidi della prassi ben attestata nelle lettere persiane e soprattutto consapevolmente dichiarata di voler “imitare” i maestri. Del resto, come s’è accennato, la *Khamsé* (‘quintetto’) di Khwāju è una “risposta” alla *Khamsé* di Nezāmi, e qui non abbiamo neppure preso in considerazione altre risposte come la *khamsé* dell’indo-persiano Amir-e Khosrow di Delhi¹¹⁶³ (XIII-XIV sec.) o quella di ‘Ali Shir Navā’i, quest’ultimo autore turco bilingue operante a Herat che si colloca nel XV sec.

Cominciamo da Nezāmi, che nel suo *Khosrow e Shirin*, menziona Vis nella variante Visè - anche Gorgāni talvolta usa questa variante - mentre sta descrivendo la bella Shakar che ha momentaneamente deviato le attenzioni amorose di Khosrow:

*“Come Visè sei una seduttrice nel nettare di un bacio
Come la balia sei un segno di Manqalus”¹¹⁶⁴”¹¹⁶⁵*

Naturalmente la figura di Vis per Nezāmi è totalmente negativa, dato che egli la vede come un modello di donna frivola e libertina, poco meno che una “sgualdrina” che incarna valori esattamente opposti a quelli della sua morigerata Shirin. È interessante che qui Nezāmi paragoni Vis non a Shirin, bensì a Shakar, la ragazza “facile” con cui Khosrow si trastulla anche al fine di vendicarsi della estenuante ritrosia di Shirin, ben decisa a non concedersi prima del matrimonio. Anche la balia di Vis viene qui espressamente nominata nel secondo emistichio, spregiativamente paragonata addirittura a un *manqalus* ossia un mercante di schiave da adibire al ruolo di donne di piacere.

In un altro verso, quando Shirin vede Khosrow alle sue porte ed è tentata di aprirglielle, ancora una volta ella si ferma pensando alla “malfamata” Vis. Shirin, infatti, in quella occasione, pensa tra sé:

*“Se per poco così e per la fretta divengo mansueta
Come Vis nel mondo diventerò disonorata”¹¹⁶⁶*

¹¹⁶³ Di questo autore si possono leggere in italiano due romanzi del quintetto: Amir Khusraw di Delhi, *Lo specchio alessandrino*, a cura di A.M. Piemontese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999 e Amir Khusraw di Delhi, *Le otto novelle del paradiso*, a cura di A.M. Piemontese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996.

¹¹⁶⁴ Manqalus è nome di un mercante di schiave che compare nel romanzo di ‘Onşori Vāmeq o ‘Adhrā in cui egli compra ‘Adhrā. Si veda in proposito l’Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, sotto la stessa voce.

¹¹⁶⁵ *KHSH*, cap. 63, p. 462, v. 46.

¹¹⁶⁶ *KHSH*, cap. 65, p. 493, v. 74.

Nel *Homāy e Homāyun*, troviamo in più punti la menzione delle coppie d'amanti più note delle lettere persiane, specie delle opere di Nezāmi, qui in particolare *Khosrow e Shirin* e *Leylā e Majnun*:

*“Chi mai saprà dello stato di quel cavapietre [Farhād]¹¹⁶⁷
Se non ha sentito qualcosa delle parole di Shirin?*

*Solo colui potrà capire davvero lo stato di Majnun
Che sia passato una volta per il vicolo di Leylā”¹¹⁶⁸*

E ancora, sempre da Nezāmi:

*“Come Farhād nell'amore di Shirin muori
Altrimenti vattene e rassegnati a lasciarla*

*Come Majnun per la passione di Leylā non vantarti
Come Farhād va' e sappi giocarti la tua dolce anima!¹¹⁶⁹”¹¹⁷⁰*

E ancora in altro punto:

*“Come Shirin la lasciò in quel deserto salato
E al povero Farhād diede notizia che era morta”¹¹⁷¹*

Dove si sarà osservato che, significativamente, Khwāju cita in coppia con Shirin non il principe Khosrow, bensì l'innamorato e sfortunato Farhād. Nel verso seguente, abbiamo una citazione questa volta dal *Vis o Rāmin*:

*Il cuore del bocciolo: stretto come il pistacchio di Vis
La rosa gialla: tale e quale il colore del volto di Rāmin!”¹¹⁷²*

E ancora, con riferimento al *Leylā o Majnun* e, nell'ultimo verso, al *Vis o Rāmin*:

¹¹⁶⁷ V. nota 171.

¹¹⁶⁸ *HH*, p. 54, vv. 987-8.

¹¹⁶⁹ Con *Shirin* il poeta gioca sul significato anfibologico del termine che è nome della principessa armena ma anche aggettivo (dolce). In effetti il significato etimologico è 'latteo' da *shir* (latte) e il suffisso aggettivale *-in*, ovvero: 'simile al gusto [dolce] del latte, quindi 'dolce'.

¹¹⁷⁰ *HH*, p. 101, vv. 1842-3.

¹¹⁷¹ *HH*, p. 176, v. 3230.

¹¹⁷² *HH*, p. 204, v. 2742.

*“Il fiore è come Bilqis e il giardino è il regno di Saba¹¹⁷³
La tenera violetta è una Leylā e zefiro un Majnun!*

*Forse che per la regina di Saba fu d’aiuto
Che l’upupa verso Saba si mettesse a volare?*

*Forse fu perché il velo cadde dal volto di Leylā
Che Majnun [sconvolto] riprese la via del deserto?*

*Forse che il dolore di Vis le divorò il volto di rosa
Visto che la rosa, come Rāmin, divenne gialla qual sole?”¹¹⁷⁴*

E, tornando al *Khosrow e Shirin*, questa volta il poeta si ricorda di Khosrow:

*“Come Khosrow avrebbe meritato di esser re rinomato
E di giungere finalmente a godere del labbro di Shirin”¹¹⁷⁵*

Si noti come nel giro di meno di 20 versi, Khwāju abbia “pagato” il suo tributo ai romanzi di Neẓāmi (ben due) e di Gorgāni. Né queste citazioni sono rare o isolate, infatti leggiamo ancora in altre parti dell’opera:

*“Quando Khosrow da [coppieri dalle] dolci labbra chiese la coppa
Grazie al rosso rubino del labbro di Shirin poté esaudire il desiderio”¹¹⁷⁶*

E poi è di nuovo il turno di Vis e di Rāmin, su cui Khwāju come si vede, a differenza di Neẓāmi, non ha alcun pregiudizio:

*“In una caverna di demoni la tenne prigioniera
Ché senza Vis il fiore di Rāmin appassisce”¹¹⁷⁷*

In un altro punto del *HH* Khwāju inserisce i nomi delle coppie di amanti dei romanzi più conosciuti dell’epoca, qui ben cinque, nominandoli questa volta in soli cinque distici:

*Quant’è lieto l’attimo in cui lo sfortunato Rāmin
Arriva a insediare il suo trono nella corte di Vis!*

*Quant’è lieto l’attimo in cui Farhād dal nome perduto
Gode finalmente del labbro di rosso rubino di Shirin!*

¹¹⁷³ Si tratta della ben nota figura della regina di Saba citata nella Bibbia (I Re e II Cronache), oltre che nel *Corano* XXVII: 20-44. La regina di Saba incontra Salomone e viene rapita dalla grande sapienza del re d’Israele.

¹¹⁷⁴ *HH*, p. 209, vv.3834-7.

¹¹⁷⁵ *HH*, p. 210, v. 3852.

¹¹⁷⁶ *HH*, p. 199, v. 3660.

¹¹⁷⁷ *HH*, p. 176, v. 3229.

*Quant'è lieto l'attimo in cui Majnun l'affannato
nel vicolo della sua Leylā ritrova un po' di quiete!*

*Quant'è lieto l'attimo in cui Owrang il nostalgico
Accarezza finalmente la chioma di Golchehr!*¹¹⁷⁸

*Quant'è lieto l'attimo in cui un amante ha la brama esaudita
quando dalla bella 'Adhrā giunge un messaggio a Vāmiq*^{1179"1180}

Si noti qui come, a quelli che abbiamo citato più volte, si aggiungano due romanzi di fama minore come il *Vāmeq* o *'Adhrā* di 'Onşori e il *Owring* o *Golchehr*, di autore ignoto ma citato anche in Ḥāfeẓ¹¹⁸¹.

Per finire citiamo questi ulteriori versi:

*"Come Vis perché vuoi rinchiuderla in casa
Lasciala a Rāmin dato che Mobad se ne andò*

*Molti re hanno questa voglia [nascosta]
Che Shirin sia con loro per un attimo compiacente*"¹¹⁸²

E ancora, questa volta con l'associazione dei due amanti gorganiani a belle similitudini botanico-naturalistiche:

*"L'alito dell'alba divenne un Rāmin e una Vis la rosa
Il bocciolo divenne Salomone e regina di Saba la rosa*"¹¹⁸³

Si sarà osservata la sproporzione quantitativa tra le citazioni che Neẓāmi fa dei suoi precedenti (essenzialmente Ferdowsi e Gorgāni) e quelle fatte da Khwāju nel suo *Homāy* e *Homāyun*. Neẓāmi, conscio della sua grandezza, è certamente più parco nel pagare il tributo ai suoi modelli e, nel caso di Gorgāni, non nasconde il suo "disdegno" per i personaggi femminili del *Vis* o *Rāmin*, la balia e la stessa Vis in primis. Khwāju, un contemporaneo di Ḥāfeẓ, che scrive quasi due secoli

¹¹⁷⁸ Anche Awrang e Golchehr sono una coppia di amanti, sebbene non famosi come le coppie dei precedenti versi. Cfr. Sudi M., *Sharḥ-e Sudi bar Ḥāfeẓ*, 4 voll., qui vol. III, trad. a cura di E. Sattārzādē, enteshārāt-e Negāh-Zarrin, 1993⁷, p. 1923.

¹¹⁷⁹ Altra coppia famosa nella letteratura persiana, ma di origine araba, cfr. l'edizione Shafī' M. (a cura), *Mathnavi-ye Vāmeq* o *'Adhrā*, Dāneshgāh-e Panjāb, Lāhur 1967.

¹¹⁸⁰ *HH*, p. 223, vv. 4197-10, 4112.

¹¹⁸¹ "Dov'è Owrang, dov'è Golchehr, e i segni d'amore (*Mehr*) e lealtà (*Vafā*) / Ecco, a me tocca adesso puntare nel gioco d'amore." (Ḥāfeẓ, *Canzoniere*, a cura di Scarcia-Pellò, Ariete, Milano 2005, p. 415). In realtà, nel primo emistichio oltre a Owrang e Golchehr, sono nominati un'altra coppia di amanti: Mehr e Vafā, per cui si veda Sudi M., *Sharḥ-e Sudi bar Ḥāfeẓ*, vol. III, op. cit., pp. 1223-4.

¹¹⁸² *HH*, p. 236, vv. 4360-1.

¹¹⁸³ *HH*, p. 226, v. 4158.

dopo Neẓāmi, è certamente più generoso sia con il poeta di Ganjé che con Gorgāni, da lui non certo disprezzato visto che la sua Homāyun è modellata molto più sulla “libertina” Vis che non sulla morigerata Shirin. Ma Khwāju è forse soprattutto consapevole di essere “un nano sulle spalle di giganti” e nel citare i suoi maestri con tanta generosità egli pensa soprattutto, è lecito supporre, ad accreditare la propria opera come “figlia” legittima di tanto grande tradizione.

CAPITOLO VI

La rivalutazione della figura femminile nel romanzo persiano medievale

In questo capitolo tratteremo soprattutto di Neẓāmi e di Khwāju, i due autori romanzeschi che per diverse vie e con strategie diverse propongono una notevole rivalutazione della figura femminile nel romanzo persiano, destinata a incidere profondamente nel romanzo posteriore. Non parleremo invece di Gorgāni, la cui trasgressiva Vis, per le ragioni che abbiamo visto, era destinata a confermare nel suo uditorio tutti i tradizionali pregiudizi misogini sulla donna bugiarda, ingannatrice, fedifraga, lasciva, rovina delle dinastie ecc., al punto che si può ragionevolmente pensare che il *Khosrow e Shirin* di Neẓāmi sorga da un'intima "rivolta" del grande poeta di Ganjé di fronte a quello che doveva apparirgli un'inaccettabile degradazione della figura femminile.

In effetti quello che agli occhi di un lettore di oggi può apparire come un romanzo "femminista" ante litteram, in cui la protagonista femminile fa a pezzi tabù e pregiudizi marciando indomita verso la realizzazione dei suoi sogni e della sua libertà, agli occhi dei lettori di Gorgāni (XI sec.) doveva sembrare al più la storia a lieto fine di una "sgualdrina" baciata dalla fortuna, che aveva gabbato tre uomini (Viru, Mobad e Ramin) e sottratto il regno al legittimo sovrano. Dunque non certo un modello doveva apparire Vis, bensì un anti-modello, una eroina in negativo e, da ultimo, essa doveva riconfermare come si è detto il repertorio nutrito dei pregiudizi sulle donne dell'uditorio di Gorgāni.

L'inclinazione filogina di Neẓāmi è stata oggetto di indagine da parte di alcuni eminenti studiosi tra cui Johann Christoph Bürgel e Alessandro Bausani a cui rimane poco da aggiungere¹¹⁸⁴. Non esiste autore persiano che abbia rappresentato la donna con tanta simpatia e profonda comprensione del suo valore quanto Neẓāmi, al punto che non a torto Bausani lo ritiene "antitradizionalista", insomma un autore che va contro corrente sia pure rimanendo all'interno dell'etica islamica. Neẓāmi ha saputo creare personaggi femminili unici nella storia delle lettere

¹¹⁸⁴ Per il primo, basterà ricordare il saggio "L'idea di nonviolenza nella poesia di Nizāmī", pp. 149-171, riproposto con altri contributi del medesimo autore in Bürgel J.C., *"Il discorso è nave, ..."* op. cit.; per il secondo, si veda Bausani A., *Introduzione a Neẓāmi, Le sette principesse*, op. cit., e soprattutto *Aspetti filosofico-etici dell'opera di Nizami*, raccolto con altri saggi del medesimo autore in A. Bausani, *Il "pazzo sacro" nell'Islam*, a cura di M. Pistoso, Luni E., Milano-Trento 2000, pp. 297-322.

persiane, ma soprattutto unico è davvero il suo atteggiamento nei confronti della donna che viene da lui continuamente esaltata, in un'ottica monogamica - e già per questo anti-tradizionalista - come sapiente consigliera non solo nell'ambito strettamente familiare, ma anche politico (consigliera e "educatrice" di re) e che, da ultimo, è continuamente riproposta come modello di fedeltà in amore, dove eccelle facilmente rispetto alla volubilità e superficialità - sottolineata senza tregua da Nezāmi - dei personaggi maschili.

Cominciamo con il *Haft peykar* ("Le sette principesse", nella traduzione di Bausani). In esso si constata una apparente assenza di interesse dell'Autore per le specificità morali o caratteriali delle sette principesse provenienti dai "sette continenti", anzi neppure vi si trova un cenno alla loro età, o descrizioni dettagliate della loro bellezza. Esse parlano direttamente con re Bahrām che evidentemente, da re *kosmokrator*, capisce tutte le lingue del mondo¹¹⁸⁵. L'Autore, con questa rappresentazione poco realistica delle figure delle sette principesse evita di proposito di soffermarsi sulla loro personalità, perché in realtà è interessato solo a sottolineare la loro funzione all'interno del processo di "maturazione" del re, di cui esse - collegate simbolicamente attraverso i colori delle vesti a specifici pianeti e ai relativi influssi - sono le straordinarie artefici. Se si passa dalla storia-cornice delle sette principesse alle singole storie da ciascuna di esse narrate, ecco che il taglio descrittivo muta completamente, e si avvicina a una prospettiva più realistica. Nello stesso poema, v'è l'aneddoto dell'ancella di Bahrām, Fetné, in cui Nezāmi si mostra assai preciso ed eloquente nella minuziosa descrizione fisico-caratteriale della donna, ne sottolinea la forte personalità, l'intelligenza e persino, nel finale della storia, la forza fisica (episodio del sollevamento del toro). Ma Nezāmi fa molto di più di una semplice per quanto dettagliata descrizione del personaggio, apparentemente secondario per ruolo e status sociale; egli la eleva a "maestro" del sovrano al quale impartisce una memorabile lezione morale e di saggezza, surclassandolo sul piano dell'intelligenza e, alla fine, costringendolo persino a chiederle perdono. Come abbiamo più sopra osservato, è difficile non cogliere la "correzione" vistosa che Nezāmi apporta al modello ferdowsiano della storia, che terminava con la punizione brutale dell'ancella, una correzione da cui traspare tutta la filoginia se non il "proto-femminismo" dell'Autore.¹¹⁸⁶

Ma tornando alle "sette principesse", si direbbe a prima vista che Nezāmi, ignorandone la personalità e il carattere individuale, abbia di esse persino meno considerazione che della Fetné dell'episodio appena analizzato, mostrandocene come figure passive, in attesa della visita serale del

¹¹⁸⁵ Un po' ingenuamente Hoseynzādē, *Zan-e Ārmāni, zan-e fattānē*, pp. 39-40 si chiede se esse parlino a Bahrām nella loro lingua, per cui il re sarebbe un "poliglotta", oppure se sono esse che conoscono la lingua di Bahrām.

¹¹⁸⁶ Per una comparazione tra il personaggio di Fetné in Nezāmi e Āzādē nello *Shāh-nāmē*, e per il diverso atteggiamento dei due autori, si veda Bürgel J.C., *Il discorso è nave...* op. cit., pp. 163-4.

re che a turno le degna della sua presenza, pronte solo a rendere il servizio amoroso dovuta da una moglie, “addette” unicamente al piacere del re: “Ognuna innamorata di lui: lui sorrideva a quelle bambole ed esse tutte lo servivano e lo adoravano”¹¹⁸⁷. In realtà, tutto cambia non appena esse cominciano a narrare. Queste donne non sono lì solo per soddisfare i desideri del loro signore, bensì per raccontare, intrattenere dal punto di vista intellettuale il sovrano. E qui Nezāmi ancora una volta ci sorprende, perché esse non si limitano a narrare qualche storia stuzzicante per preparare il re all’amore. Esse sono narratrici di racconti leggibili a più livelli, capaci di impartire sottili e profondi insegnamenti al sovrano, un re Bahrām alquanto distratto e superficiale nella condizione degli affari del regno.

Nezāmi in sostanza propone nelle sette principesse altrettante “educatrici” del re, o come è stato detto, delle abili narratrici capaci di “curarlo” attraverso il racconto¹¹⁸⁸. Per altro verso, Nezāmi implicitamente sottolinea una capacità che la tradizionale misoginia della società iranica negava alle donne, ossia l’intelligenza. Esse, similmente alla Shahrzād delle *Mille e una notte*, si mostrano capaci di “guarire” l’immaturo sovrano precisamente con la loro intelligenza, proponendogli storie terapeutiche, non solo edificanti o di puro intrattenimento. Ma proprio rimarcando questa azione decisiva delle principesse sulla maturazione del sovrano, Nezāmi mostra la loro superiorità intellettuale e ci conferma tutto il suo “anti-tradizionalismo”.

Un altro indizio importante della filoginia di Nezāmi sta nella scelta dei titoli. Se consideriamo il contenuto del *Haft Peykar*, constatiamo che la storia è quella della vita, delle avventure e della formazione del principe Bahrām, il protagonista indiscusso del poema, ma poi vediamo che Nezāmi intitola il suo poema “Le sette effigi” (*Haft peykar*) che indicano appunto le sette principesse e non, come ci si sarebbe potuti aspettare, “Bahrameide” (*Bahrām-nāmé*), come non a caso la tradizione posteriore lo vuole e cui molti autori si sono attenuti. Il poema, in effetti, è anche conosciuto come *Bahrām-nāmé*, ma resta il fatto che Nezāmi lo aveva chiamato diversamente e la sua scelta dopo quanto si è osservato non può essere ritenuta casuale.

Ora, venendo alle componenti del titolo, *Peykar* significa ‘corpo’, ‘effigie’, ‘forma’, ‘figura’, ‘disegno di una stoffa’¹¹⁸⁹; nel poema il numero sette (*haft*) si riferisce a varie cose: ai sette pianeti che sono collegati rispettivamente alle sette principesse le quali rappresentano a loro volta i sette continenti/paesi soggetti a re Bahrām, il re d’Iran e perciò anche il “re del mondo”¹¹⁹⁰. Inoltre, a ogni

¹¹⁸⁷ Nezāmī di Ganjé, *Le sette principesse*, op. cit., pp. 95-6.

¹¹⁸⁸ Cfr. A. M. Piemontese, *Postfazione*, a Amir Khusrau di Delhi, *Le otto novelle del paradiso*, introduzione di P. Mildonian, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996, pp. 143-178.

¹¹⁸⁹ Si veda l’Enciclopedia Dehkhodā, leggibile anche online, s.v. Peykar.

¹¹⁹⁰ Sul tema di questa regalità sacra e “universale”, cfr. Saccone C., *La regalità nella letteratura persiana: dall’Iran*

principessa è dedicato un giorno della settimana e vi sono ancora sette colori associati ciascuno al colore dei pianeti, dei padiglioni che sono le dimore di queste fanciulle, e dei loro vestiti. Insomma, Nezāmi crea un complesso meccanismo di rimandi simbolici, in cui si mescolano aspetti geografici, astrologi, cromatici e numerologici, da cui emerge la funzione “intermediaria” tra il cielo e la terra delle sette principesse, figure umane ma qui si direbbe elevate a livello cosmico, celestiale e terreno insieme.

In questa prospettiva, le principesse, così strettamente connesse alla dimensione astrologica, assurgono anche a messaggeri del destino stesso, annunciano il futuro come abbiamo visto in relazione al dipinto in cui agli inizi del poema re Bahrām le contemplava estasiato. Anzi, le principesse, ci suggerisce sottilmente Nezāmi, attorniano il principe nel dipinto, in realtà, determinano integralmente il suo destino e, allo stesso tempo, lo accolgono e proteggono nel loro abbraccio amoroso, allo stesso modo in cui la corteccia (le principesse), nella eloquente immagine usata dall’Autore, racchiude il nocciolo (il principe).

Soffermiamoci un momento sulla simbologia dei colori, che è certamente centrale nella strutturazione profonda del poema nezamiano. Ogni colore è associato da Nezāmi, oltre che alle vesti e a un giorno della settimana, anche alla cupola del padiglione fatto costruire da re Bahrām per ciascuna delle principesse-spose. Si crea dunque una precisa corrispondenza cromatico-astrale, visto che le sette cupole (*gonbad*) rimandano alle volte celesti, ai sette cieli ai quali il re, in virtù dell’abbraccio intimo e del racconto delle fanciulle, è accostato. Trascorrendo ogni notte della settimana sotto una cupola diversa, il re “attraversa” simbolicamente i cieli corrispondenti, qui riecheggiando alla lontana il viaggio al cielo del Profeta. In questa simbolica ascesa del re, propiziata dalle principesse-narratrici, Nezāmi ci propone una sua interpretazione della regalità in cui, è il dato per noi interessante, le principesse svolgono una funzione decisiva e quasi soprannaturale, si fanno strumento se si vuole di un disegno divino, che corrisponde alla piena realizzazione della “regalità sacra” di Bahrām, del suo ruolo di *kosmokrator* o “re del mondo”.

- Mentre nel semi-epico *Haft Peykar* le sette principesse hanno un aspetto etereo e sono prive di personalità individuale, nel romanzo del *Khosrow e Shirin* invece, Nezāmi disegna minuziosamente e in una prospettiva pienamente realistica il suo protagonista femminile, donandogli qualità sublimi sia fisiche sia morali-caratteriali.

Shirin non è solo bellissima, una autentica rubacuori, ma è dipinta come una personalità dal carattere di ferro, dignitosa, autonoma e coraggiosa, che non disdegna talora passatempi virili come il gioco del polo; soprattutto rifulge in ogni episodio che la riguarda, per non dire in ogni suo

mazdeo al medioevo islamico, op. cit., pp. 33-64.

discorso, una intelligenza acuta, una capacità innata di comprendere persone e situazioni. Dopo essersi innamorata dell'immagine dipinta di Khosrow, da sola e senza consultarsi con nessuno intraprende un viaggio a cavallo, travestita da uomo, partendo dalla natia Armenia per arrivare a Ctesifonte, la capitale iranica, attraversando tortuose vie montane al fine di conoscere il suo amato Khosrow. Anche questi, innamoratosi di Shirin per la descrizione fattane dal suo amico Shāpur, nello stesso tempo decide di conoscerla e percorre la via in senso opposto per recarsi in Armenia. Poco dopo i due s'incontrano presso un laghetto e provano all'istante una forte attrazione reciproca, ma eroicamente resistono alla tentazione perché hanno in mente soltanto lo scopo del viaggio, ovvero conoscere il rispettivo amato. Qui Nezāmi sottilmente ci mette di fronte all'idea della preminenza della dimensione della conoscenza su quella del facile godimento immediato: e Shirin non è da meno di Khosrow nella sua risolutezza a continuare il viaggio verso l'amato, lasciando perdere ogni tentazione¹¹⁹¹.

Già questa assoluta reciprocità della ricerca degli amanti è un caso raro nella letteratura persiana, che implicitamente sottolinea un atteggiamento equanime nell'Autore: il "cacciatore" non è solo l'uomo... Nel *Vis e Rāmin* di Gorgāni, sicuramente un romanzo in cui gli amanti si sfidano reciprocamente più volte e sfidano insieme molte traversie, l'iniziativa amorosa tuttavia parte da Rāmin che cerca di sedurre una Vis inizialmente molto ostile all'idea di gettarsi a capofitto in un rapporto amoroso e per di più adulterino. Anche nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju avviene qualcosa di simile, ossia è il principe Homāy che per primo s'innamora e intraprende un viaggio lunghissimo per conoscere l'amata, figlia dell'imperatore della Cina. Quindi l'azione iniziale, in Gorgāni e Khwāju parte dal protagonista maschile, che fa la sua brava parte di "cacciatore" come ci si attende nella divisione tradizionale dei ruoli.

Nezāmi invece crea un personaggio diverso e realmente nuovo sotto questo aspetto che, pur fedele a una sua idea etica del rapporto tra i sessi (che "islamicamente" non prevede alcuna congiunzione fisica prematrimoniale), si mostra straordinariamente attivo sin dall'inizio del poema, "prende l'iniziativa" senza quasi sapere nulla del principe cui sta andando incontro a cavallo da sola e travestita da uomo.

Nezāmi ci fa percepire la forte personalità di Shirin sia attraverso descrizioni dirette che attraverso i numerosi commenti e dichiarazioni di altri tre personaggi: anzitutto Khosrow, poi Shāpur il pittore (che descrive Shirin con ben 48 aggettivi positivi, relativi alle qualità fisiche e 6 a quelle caratteriali) e amico di Khosrow, e infine il tagliapietre innamorato Farhād. Bisogna qui

¹¹⁹¹ Si veda Hōseynzādē A., *Zan-e Ārmāni, zan-e fattāné*, op. cit., pp. 89-90, che sostiene che in questo episodio Shirin e la bellezza sarebbero in qualche modo "utopizzate".

ricordare che Nezāmi si trovava di fronte a un personaggio ben noto sin dallo *Shāh-nāmē* di Ferdowsi, ove però Shirin veniva presentata in una luce diversa, non del tutto positiva (complottava per far uccidere spietatamente una precedente moglie di Khosrow). Qui dunque Nezāmi riscrive letteralmente nella sua versione romanzata un personaggio “storico” già celebre grazie a Ferdowsi, lo “corregge” vistosamente, in qualche modo in realtà tratteggia in Shirin una figura di donna ideale.

La grande autonomia, non solo di giudizio ma anche di movimento, di Shirin - inconcepibile nella società musulmana e nello stesso ambiente aristocratico in cui si colloca l’uditorio di Nezāmi - può essere messa in relazione con le origini della principessa, proveniente dall’Armenia cristiana. Del resto - è stato fatto più volte notare - lo stesso Nezāmi, nativo di Ganjé nel Caucaso, una terra di grande mescolanza di etnie e religioni, ha sotto gli occhi un panorama di usi e costumi più vario di quello, poniamo, di un autore coevo che viveva a Shiraz nel Fars. L’elemento cristiano è certamente presente a Ganjé e nella sua stessa cerchia familiare allargata, e uno dei suoi nomi, Elyās=Elia, è un indice ulteriore di questo ambiente multietnico e multiconfessionale, in cui senza dubbio esistevano modelli di comportamento diversificati. La condotta di Shirin, che senza consultarsi con nessuno s’era messa in viaggio da sola alla ricerca di Khosrow, risulta cosa assolutamente impensabile nella società islamica in cui viveva Nezāmi, dove persino l’identità e il destino di una donna dipendevano totalmente da una figura maschile ed essa non poteva godere di tanta libertà di scelta e di movimento personale, tanto meno poteva sognarsi di allontanarsi di testa sua dalla famiglia.

Nezāmi, che come sappiamo vivendo nelle vicinanze conosceva bene l’Armenia, la presenta come se fosse una terra di sole donne. Tutti i personaggi armeni presenti nel poema sono femminili, quasi si trattasse di una società fortemente matriarcale, in cui gli uomini sono pressoché invisibili. Shirin nel romanzo non ha né padre né fratelli e neppure lontani parenti maschili; ha soltanto una zia, Mehin Bānu che regna sull’Armenia, terra che verrà ereditata dalla stessa Shirin. Il clima in terra armena è una sorta di eterna primavera, un po’ come nel paradiso coranico: la regina Mehin Bānu si sposta stagione dopo stagione ma sempre in un clima primaverile. Le donne sono tutte bellissime come delle *uri*, prive di difetti, e vivono nell’ozio con tanto di banchetti feste e musiche, mangiando cibi e bevande paradisiache. Shirin si nutre principalmente di latte (*shir*, da cui deriva il nome di *Shirin* ossia ‘dolce come il latte’) e miele. Ella, non potendo vivere senza il latte, si fa costruire un canale che dall’alta montagna fa scorrere il latte sin dentro la sua reggia, ossia dall’alto in basso, qualcosa che potrebbe pure alludere al paradiso coranico dove scorrono fiumi di latte e

miele¹¹⁹².

Insomma Nezāmi, con questi elementi paesaggistici o di contorno che rimandano insistentemente al paradiso, vuole sublimare o idealizzare ulteriormente la figura di Shirin e, in questo disegno, rientra probabilmente anche l'idea di fare dell'Armenia quasi un "paradiso in terra" delle donne, in cui in filigrana si scorge il motivo delle coraniche *urī*. Persino Shabdiz, il cavallo di Shirin nasce in modo insolito, magico-miracoloso: una giumenta di nobile razza che s'era separata dal branco si rifugia in una caverna dove trova una magica pietra nera di forma simile a un cavallo a cui si struscia rimanendone fecondata.

Shirin, sapientemente istruita dalla zia regina d'Armenia, si mostra in ogni occasione padrona di sé e del suo corpo, capace di comandare ai suoi desideri per arrivare al matrimonio nel modo più dignitoso. Shirin, per altro aspetto, con la decisione sacrificale di non concedersi all'amato prima del matrimonio privando per lungo tempo se stessa e il suo amato alle gioie più intime, in realtà pone consapevolmente e con determinazione il suo Khosrow dinanzi a una prova d'amore. Ella in tal modo lo ammaestra e al contempo preserva la propria dignità e il proprio decoro di fronte a un uomo "leggero" abituato alle facili conquiste e che, lei sa bene, non la degnerebbe più di uno sguardo dopo averne goduto.

Qui emerge quanto Nezāmi creda fermamente al valore del matrimonio, ma emerge pure la sua bassa considerazione degli uomini, un atteggiamento certo non scontato nel suo tempo. A Shirin egli conferisce una dignità, una serietà nel sentimento e soprattutto una intelligenza delle situazioni palesemente superiori rispetto al protagonista maschile della storia. E qui scopriamo l'altro lato scopertamente antitradizionale e anticonvenzionale dell'Autore: la Shirin di Nezāmi, lungi dall'essere una figura di passiva consorte, mira coscientemente a "formare" il suo futuro marito, a costruirlo passo dopo passo come uomo e come sovrano responsabile. Il poeta ne fa un'autentica "educatrice di re", che al volubile protagonista maschile insegna la pazienza e il dominio di se stesso a partire dalle esigenze fisiche.

Non solo, e qui troviamo forse l'acme della rivalutazione del ruolo femminile, Nezāmi fa di Shirin una donna capace di portare l'attenzione dell' "irresponsabile" Khosrow non solo verso un esito di tipo matrimoniale, che preservi il suo decoro e la sua dignità, ma anche e soprattutto verso un processo non facile di autoconoscenza. A questo proposito, si potrebbe ricordare l'episodio in cui Shirin, guardando l'immagine di Khosrow, ci vede l'immagine specchiata di se stessa, motivo tolto

¹¹⁹² "Vi saranno fiumi d'acqua incorruttibile, e fiumi di latte dal gusto immutabile, e fiumi di vino delizioso a chi beve, e fiumi di miele purissimo..." (*Corano XLVII: 15*)

dalla poesia di intonazione mistica ma che traduce qui un'idea precisa dell'amore come forma di conoscenza non solo dell'amato ma anche, e *in primis*, di se stessi. E potremmo qui ricordare anche l'eloquente episodio della notte nuziale durante la quale Shirin si nega a re Khosrow perché ubriaco:

*“Quando Shirin venne a sapere che nel suo covo amoroso
Che l'ebbrezza aveva sottratto il re dal suo sé”¹¹⁹³*

Ella si rifiuta di congiungersi a lui, perché non le interessa un Khosrow “privo del suo sé”, e così impartisce l'ennesima lezione al suo amato. Ma Shirin fa anche di più e qui Nezāmi si rivela davvero sottile: non si concede a lui, ma infila nel proprio letto matrimoniale una vecchia brutta e rivoltante alla cui visione Khosrow reagisce con veemenza, quindi, mortificato, comprende la lezione e si scusa. Ella dunque è pronta a sacrificare la propria prima notte dell'unione con l'amato pur di far capire al suo re-coniuge che un uomo ubriaco, benché sia un re, si merita solo una qualsiasi donna brutta. Se l'amata deve essere lo specchio dell'amante, qui Khosrow ha modo di specchiarsi in tutta la “bruttezza” morale, in tutto il lato peggiore di se stesso. Con il che Nezāmi ci porge in trasparenza una sua precisa visione della bellezza: che non è un valore autonomo, ai suoi occhi, bensì strettamente legato all'aspetto morale. Khosrow, il bel Khosrow da lei amato, nell'ubriachezza tradisce non solo Shirin ma anche la sua propria bellezza e si rivela degno al più di congiungersi con una donna “brutta e laida”. Shirin con ciò ribadisce in realtà che vuole celebrare la loro unione in lucida consapevolezza della preziosità del momento e del fatto che la bellezza deve essere il veicolo attraverso cui gli amanti si rivelano e auto-rivelano. Non si tratta solo della dignità o autostima di Shirin, ma dell'importanza cruciale del tema dell'autoconoscenza in Nezāmi: la sua Shirin non vuole contaminare l'ebbrezza del rapporto amoroso con l'ebbrezza prodotta dal vino che sottrae la coscienza del sé, quel sé di Khosrow di cui ella s'era innamorata perché in esso aveva veduto il riflesso del proprio.

Ci siamo soffermati su questi aspetti della Shirin di Nezāmi, perché il poeta di Ganjé ha creato con lei una figura davvero unica di donna, non solo educatrice ma anche, si direbbe, “guida” del sovrano. In questo senso la sua Shirin è infinitamente superiore alla Vis di Gorgāni, personaggio certamente indipendente e coraggioso, intelligente e assertivo, ma lontano dalla complessità di Shirin; come pure lontana è la Shirin nezamiana dal modello ferdowsiano dello *Shāh-nāmé*, dove la figura “storica” di Shirin appare piuttosto cinica e in fondo convenzionale. Nezāmi per ri-creare il suo personaggio, modifica o meglio censura un crimine attribuito da Ferdowsi a Shirin, che per gelosia aveva fatto avvelenare Maryam, moglie legittima di Khosrow. Nezāmi non solo “cancella”

¹¹⁹³ *KHSH*, cap. 88, v. 21.

questo delitto nella sua versione della storia, ma - rovesciando lo scenario - attribuisce un analogo delitto di gelosia a Khosrow, che avrebbe provocato con la finta notizia della morte di Shirin il suicidio dell'innamorato tagliapietre Farhād, da lui sentito come rivale in amore. La ri-scrittura di Nezāmi qui è rivelatoria ancora una volta della sua aperta filoginia: egli ritiene un uomo, re Khosrow, non Shirin, capace di simili delitti.

Venendo al *Homāy e Homāyun*, è evidente che Khwāju di Kerman non ha ritenuto gran che della lezione nezamiana. La sua Homāyun ci appare più simile decisamente alla Vis di Gorgāni nella relativa facilità con cui si incontra nelle sue stanze con il principe Homāy, prima ancora di avere avuto anche solo una vaga promessa di matrimonio. Ella si affida interamente alle armi della seduzione femminile e, pur tenendo a lungo il suo Homāy sulla graticola del gioco di *nāz e niyāz* ('moine e smanie'), pur rimproverandolo aspramente per i suoi facili cedimenti ad amori occasionali, alla fine si mostra donna pienamente "tradizionale". Persino, ci è lasciato intendere, ella viene deflorata nella prima notte di nozze, non durante la notte in cui l'amante si intrufola nel suo castello e con lei s'intrattiene sino all'alba. Né Khwāju sembra interessato particolarmente a sviluppare il lato "educativo" della protagonista femminile che abbiamo visto così centrale in Nezāmi.

Esiste però una lettura in chiave spirituale della vicenda del principe Homāy, cui abbiamo fatto ampio cenno. Ed è qui semmai che si situa una diversa e meno tradizionale considerazione della protagonista femminile, la quale diventa allegoricamente la meta di una ricerca spirituale, cui l'amante giunge solo dopo una serie di "cadute" e infortuni di vario genere, dovute alla esuberanza della sua anima irascibile e di quella concupiscente... E nel proporre Homāyun come meta finale di tale ricerca sta certamente una chiave importante della rivalutazione della donna in Khwāju. Abbiamo visto peraltro che la bella Homāyun porta un nome maschile, mentre Homāy ha in realtà un nome femminile: nel Homāy che cerca dall'Iran fino in Cina la sua Homāyun è facile vedere una affascinante allegoria dell'anima che va alla ricerca del suo Dio.

Abbiamo rilevato un ulteriore prezioso segnale di questa possibile lettura nelle citazioni intertestuali. Quando Khwāju cita il romanzo di Nezāmi, non a caso mette Shirin in coppia con Farhād piuttosto che con l'esuberante Khosrow; ovvero egli sembra affascinato dalla "storia impossibile" di Shirin con il suo innamorato e silente tagliapietre, destinato a essere ricordato come un "martire per amore" nella ricezione del poema nezamiano.

Tornando a Nezāmi ci pare che con la sua Shirin, egli esponga di fronte al suo uditorio, islamico e cortigiano, un modello di donna senza dubbio "in anticipo sui tempi", una donna che ha

una propria autonomia personale e una forte identità forgiata da lei stessa piuttosto che dai soli dettami della società tradizionale. Di tradizionale rimane però senza dubbio la predilezione assoluta per il matrimonio e per la fedeltà. Ma anche qui, come è stato osservato da Alessandro Bausani, affiora un aspetto decisamente anticonvenzionale: la preferenza per il matrimonio monogamico¹¹⁹⁴.

Davvero Nezāmi, come s'è detto, costruisce con Shirin una sorta di anti-Vis, forse anche perché egli, musulmano osservante e adepto di una confraternita, è intimamente disgustato dal modello di donna che si poteva evincere dal romanzo di Gorgāni. C'è a questo proposito un passo interessantissimo nel *Khosrow e Shirin* in cui Nezāmi esplicitamente mette a confronto la sua morigerata Shirin con la "libertina" Vis. La zia di Shirin, regina d'Armenia, la ammonisce in questi termini sui pericoli del tradimento e dell'unione fisica prematrimoniale:

*"Comportati -le dice- davanti al volto lucente del re (Xosrow) in modo tale da non darti a lui prima che egli ti sposi.... Se invece ti trova leggera ed ebbra d'amore come Vis, sarai diffamata nel mondo.... Per una donna seguire un uomo non è nobile, mostrandosi inumana la donna agisce meglio. Quanti fiori sono stati colti, belli e freschi, e poi gettati via una volta respiratone il profumo... !"*¹¹⁹⁵

La rivalutazione per non dire l'esaltazione della figura di Shirin in Nezāmi traspare indirettamente anche da una certa antipatia che egli abilmente suscita nel lettore per il suo protagonista maschile, re Khosrow: per le promesse non mantenute, per i ripetuti tradimenti, per la sua altezzosità e superficialità, e *last but not least* per l'induzione al suicidio del vero personaggio innamorato della storia, ossia il tagliapietre Farhād. In realtà Nezāmi giunge indirettamente a contestare anche il primo matrimonio di Khosrow con Maryam come una forma di tradimento benché sotto forma legale - e qui si sente tutta la lezione gorganiana - e mostra la sua ripugnanza verso il divertimento sessuale con le schiave, per quanto lecito. La volontà di creare una Shirin completamente diversa dalla Shirin di Ferdowsi, è tale in Nezāmi che per "punire" i tradimenti di Khosrow, di cui egli sottolinea la personalità edonistica e poco dedicata all'amore puro, non solo trasferisce la macchia dell'assassinio dalla Shirin ferdowsiana al suo Khosrow, ma si inventa con il tagliapietre Farhād, un personaggio degno dell'amore di Shirin, un anti-eroe sfortunato ma che decisamente fa ombra al suo regale rivale in amore. È chiaro che il personaggio "storico" di Khosrow consegnatogli da Ferdowsi non lo soddisfa affatto, forse pensa che egli in fondo macchi la purezza incontaminata della sua Shirin. Ed è così Nezāmi inserisce nel poema un tocco di vibrante amore disinteressato e spirituale inventando con Farhād si può dire un "secondo Majnun", sfortunato in amore ma

¹¹⁹⁴ Bausani A., *Aspetti filosofico-etici dell'opera di Nezāmī*, in A. Bausani, *Il "pazzo sacro" nell'Islam*, op. cit., p. 318.

¹¹⁹⁵ Ivi, p. 317.

destinato a essere eternato nella memoria. In effetti nella vicenda parallela dell'amore impossibile tra Shirin e Farhād si colgono gli echi chiarissimi della leggenda araba di stampo 'udhritica di *Leylā e Majnun*, che lo stesso Neẓāmī non a caso metterà in versi dandole si può dire la sua forma canonica¹¹⁹⁶. Shirin così viene a trovarsi al centro di due storie d'amore, una pienamente sviluppata e coronata dal matrimonio con Khosrow, l'altra solo abbozzata, ma potentemente evocativa, destinata a subire più tardi una trasformazione in chiave mistica (si conoscono romanzi posteriori intitolati direttamente a Shirin e Farhād).

¹¹⁹⁶ Cfr. Neẓāmī, *Leylā e Majnūn*, op. cit.

CONCLUSIONI

Nell'analisi dei personaggi dello *Shāh-nāmē* abbiamo cercato di mostrare, illustrando diverse tipologie di soggettività femminile, come, al contrario di quanto sosteneva il Nöldeke, la presenza della donna nello *SHN* risulti tutt'altro che sistematicamente passiva o secondaria. Abbiamo visto che le donne, e non soltanto le aristocratiche, in varie occasioni sia private che pubbliche, si mostrano sagge e consapevoli, in grado di assolvere alle funzioni previste dal proprio ruolo ma anche di forzarne talora i limiti e spesso con successo.

Il coraggio è spesso una caratteristica delle donne particolarmente sottolineata dall'autore dello *Shāh-nāmē*, esse si gettano nella mischia o nel pericolo e lo affrontano con intelligenza della situazione e grande dignità, talvolta anche in veste di donne guerriere o sovrane. Ferdowsi ci mette sotto gli occhi anche figure di donne politicamente accorte e che si mostrano efficaci nell'arte della diplomazia, che assumono talora inopinatamente persino un ruolo di stratega, ricorrendo a ogni mezzo compresi inganno e tradimento: tutti aspetti che mettono in luce personalità e capacità di incidere sul corso degli eventi, qualcosa che abbiamo visto riguarda talvolta, più limitatamente, anche figure di donne di rango inferiore.

Questa forte sottolineatura della soggettività femminile in Ferdowsi ci pone d'altronde alcune domande. Le donne che esercitano un ruolo incisivo nello *Shāh-nāmē* costituiscono almeno la metà del totale dei personaggi femminili del poema e ci si potrebbe chiedere a questo punto se Ferdowsi non abbia in effetti (consapevolmente) sovrastimato il ruolo della donna nella società preislamica, ed eventualmente per quali fini, problema su cui torniamo fra poco.

Un altro aspetto notevole del mondo femminile ferdowsiano riguarda il fatto che le donne fanno spesso il primo passo nell'approccio amoroso, facilmente ottenendo la condiscendenza di nobili ed eroi, in realtà imponendo in modo diretto e spregiudicato una sorta di sottomissione del protagonista maschile al proprio volere e ai propri desideri, a prescindere da qualsiasi norma morale-religiosa o da convenzioni etico-sociali. Se consideriamo la percezione di questo aspetto ai tempi di Ferdowsi, ovvero tre secoli dopo la conquista islamica della Persia, è certo che questo tipo di condotta non poteva che suonare a dir poco scandaloso. Proprio questo ritratto spesso del tutto

anticonvenzionale e iper-trasgressivo della donna ha fatto sorgere più di una domanda. Per esempio, perché Ferdowsi indulge spesso e volentieri a questo genere di ritratti femminili, che potevano chiaramente urtare la sensibilità di una parte non piccola del suo pubblico? Ferdowsi, e dopo di lui anche Gorgāni e Khwāju, gli autori qui esaminati di romanzi d'amore ambientati anch'essi in epoca preislamica, dovranno difendersi dall'accusa di avere messo in scena situazioni e comportamenti immorali che certamente cozzavano con la dottrina e la morale islamica vigente. Ma è estremamente interessante il tipo di apologia che essi produrranno a proprio discapito. Ferdowsi indica la strada affermando nel prologo del suo capolavoro che egli si sarebbe limitato a mettere in versi le antiche "cronache regali" risalenti all'epoca sasanide, quanto a dire che avrebbe fatto "opera di storia" non solo di poesia. Questa strategia apologetica sarà ripresa anche da Gorgāni, l'autore che mette in scena le situazioni più "scandalose" e moralmente censurabili, il quale pure dichiara di rifarsi a fonti preislamiche. Insomma, se il poeta versifica la storia, ha buon gioco ad affermare che deve attenersi alla verità, che lo scandalo della "libertina" Vis o delle altrettanto "scostumate" donne di certi episodi del "Libro dei re" sono materia legittima per il poeta.

Nel medioevo islamico d'altronde l'idea della relativa "libertà di costumi" delle donne dell'Iran sassanide era un dato ben noto, e da Ferdowsi a Gorgāni e oltre, il poeta si sente dunque autorizzato a parlarne senza troppe remore o restrizioni. Questo atteggiamento non era privo di rischi. Ferdowsi fu notoriamente accusato di essere un nostalgico cantore del passato preislamico della Persia, e la sua predilezione per la descrizione di situazioni e donne scandalose potrebbe essere stata vista come una "prova a carico", venendo inquadrata in una sorta di implicita contestazione della morale corrente, o quantomeno giudicata indice della sua tiepidezza rispetto ai valori e all'ideale islamico di famiglia e del ruolo della donna.

Diventa importante a questo punto domandarsi quale tipo di pubblico era interessato alle storie "scandalose" di Ferdowsi o Gorgāni. Potremmo intanto chiederci: le critiche alla tiepidezza islamica di Ferdowsi venivano dagli stessi ambienti in cui si leggevano o ascoltavano le sue storie? Sappiamo che il suo è essenzialmente un pubblico cortigiano formato da aristocratici e alti dignitari della corte ghaznavide della Bukhara della prima metà dell' XI secolo. Da poco a Bukhara si era installata una dinastia turca, quella di Maḥmud di Ghazna, personaggio che entra poi nella storia per le sue campagne militari di conquista nell'India occidentale. Certamente è questo un pubblico tipicamente cortigiano, ma con una componente militaresca, in cui forse la morale islamica è rispettata a parole ma osservata nei fatti con una certa rilassatezza. Ferdowsi, da buon narratore, sa come un lungo poema di 60000 distici non possa reggersi soltanto su storie di guerre e battaglie, e

conosce bene l'arte di variare i temi e i contenuti della sua narrazione, per tenere desta l'attenzione del suo pubblico. In questo contesto possiamo pensare che l'aspetto scandaloso delle sue storie amorose, l'insistenza sulla condotta spregiudicata delle protagoniste femminili, potesse rientrare in una precisa strategia affabulatoria, capace di solleticare e tenere sempre vivo l'interesse del suo aristocratico pubblico, in cui come si diceva poc'anzi era presente certamente anche una componente militare, comandanti e alti ufficiali reduci magari da battaglie e scorrerie, probabilmente poco incline ad atteggiamenti bigotti e a giudizi di stampo moralistico.

Le accuse a Ferdowsi arriveranno in effetti soprattutto da ambienti religiosi, e riflettono probabilmente il conflitto latente e mai risolto tra la tensione verso l'ideale islamico di donna e società predicato dai religiosi, e la morale certamente molto più rilassata e tendente al compromesso della vita delle corti medievali persiane. Questo atteggiamento "tiepido" verso la morale islamica corrente, presente non solo in Ferdowsi, ma anche in varia misura in Gorgāni e Khwāju gli autori di romanzi che abbiamo analizzato più da vicino, potrebbe essere letto anche in chiave nazionalistica e ricondotto a una certa nostalgia per il passato preislamico della Persia, anteriore alla conquista araba.

La soggettività femminile emerge in tutto il suo potenziale "sovversivo" soprattutto nel *Vis o Rāmin*, in particolare attraverso il tema in esso centrale dell'amore adulterino intorno alla quale, similmente alla storia del *Tristano e Isotta*, ruotano anche le altre tematiche. Sulla centralità del *Vis o Rāmin* di Gorgāni nella formazione di un canone persiano del romanzo, si è espresso in modo definitivo il Davis:

*"The poem had an immense influence on Nezāmi, who takes the bases for most of his plots from Ferdowsi but the basis for his rhetoric from Gorgāni. This is especially noticeable in his Kōsrow o Širin, which imitates a major scene (that of the lovers arguing in the snow) from Vis o Rāmin, as well as being in the same meter (hazaj) as Gorgāni's poem. Nezami's concern with astrology also has a precedent in an elaborate astrological description of the night sky in Vis o Rāmin. Given Nezami's own paramount influence on the romance tradition, Gorgāni can be said to have initiated much of the distinctive rhetoric and poetic atmosphere of this tradition, with the exception of its Sufi preoccupations, which are quite absent from his poem."*¹¹⁹⁷

Comunque il Davis ci sembra alquanto riduttivo quando limita le influenze a qualche scena, il metro e i motivi astrologici e retorici. Come abbiamo visto Nezāmi coscientemente riprende il suo modello per contestarlo radicalmente soprattutto da un punto di vista ideologico-moralistico. E lo fa

¹¹⁹⁷ Dick Davis, *Vis o Rāmin*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2005): <http://www.iranicaonline.org/articles/vis-o-ramin>.

proprio *rimuovendo* il nucleo fondamentale della storia gorganiana: l'adulterio di Vis ai danni del re e marito Mobad. Il tema dell'adulterio risulta essere in sostanza l'elemento che organizza e struttura la storia e le altre forme di soggettività femminile presenti nel poema (la madre, la balia, l'amante Gol). Ma accanto ad esso emerge il tema dell'opposizione tra diritto legale (rappresentato dalle pretese ottuse, ma perfettamente legali, di re Mobad il marito di Vis) e diritto di natura (rappresentato dal diritto all'amore ostinatamente riaffermato dai due amanti) per il quale ultimo l'Autore manifestamente parteggia.

Un aspetto caratteristico del romanzo di Gorgāni, ancor di più che in Ferdowsi, è il suo atteggiamento spregiudicato sull'amore, da lui rappresentato quale forza onnicomprensiva ed irresistibile che non conosce barriere di nessun genere incluse quelle etico-morali e giuridico-legali. Da questo punto di vista, egli sembra rappresentare un precedente per Khwāju, che adotta un atteggiamento non dissimile. Proprio questa sottolineata preminenza del diritto naturale su quello legale rappresentato da re Mobad doveva rendere l'eroina del romanzo, la "libertina" Vis, un personaggio del tutto indigeribile dal punto di vista degli autori posteriori di orientamento più religioso-ortodosso.

È quel che succede infatti già con Nezāmi, molto sensibile all'ethos islamico in tema di relazione tra i sessi, il quale esplicitamente contesta in più punti del suo *Khosrow e Shirin* la condotta "immorale" della Vis di Gorgāni. Egli manifestamente "corregge" e riscrive la storia di Gorgāni soprattutto lavorando sulla protagonista femminile Shirin, costruita come una sorta di anti-Vis, completamente estranea alla condotta antitradizionale e trasgressiva di Vis. In effetti la "inflexibile eticità"¹¹⁹⁸ islamicamente connotata di Shirin non le permette di concedersi alle gioie amorose prima del matrimonio. Più in generale, dal confronto del poema nezamiano con quello di Gorgāni emerge, osservava il Bürgel, che "il poema di Nizāmī agisce in certo senso come una sorta di "contraffazione" di quello di Gurgānī"¹¹⁹⁹, un suo rifacimento consapevole e ideologicamente marcato dall'ortodossia islamica del poeta di Ganjé. E ancora: "Tutto quello che presso Gurgānī è moralmente problematico, viene accomodato da Nizāmī benché sulla base di una tradizione storica da lui solo leggermente corretta"¹²⁰⁰.

Tuttavia, come abbiamo visto anche nell'ortodosso Nezāmi emerge un aspetto antitradizionale di non poco conto nella sua predilezione per la monogamia; egli è come dice Bausani un "partigiano della monogamia"¹²⁰¹:

¹¹⁹⁸ Bausani A., *Il pazzo sacro nell'Islam*, op. cit., p. 318.

¹¹⁹⁹ Bürgel J.C., *"Il discorso è nave,..."* op. cit., p. 251.

¹²⁰⁰ Ivi, p. 252.

¹²⁰¹ Bausani A., *ivi*, p. 318.

“Nizāmī del resto, come ci mostrano altri passi della sua opera, era nettamente partigiano della monogamia, fatto alquanto singolare nella cultura dell’epoca e del luogo. Fu più di una volta vedovo ma nell’Eqbāl-nāmè, piangendo appunto le sue consorti caramente e sinceramente amate dice: ‘Una sola compagna ti basti, ch   l’uomo che ha molti amici rimane senza nessuno. Il mondo    cos   sconvolto e diverso proprio perch   ha sette padri (i cieli) e quattro madri (i quattro elementi). Se vuoi che tuo figlio sia retto e tutto d’un pezzo abbia egli, come il Fiore, un solo Padre e una sola Madre’¹²⁰²”

N   la sua ortodossia significa in lui accettazione della concezione patriarcale di una donna schiacciata dalla volont   dei suoi protettori istituzionali, il padre e il marito, tutt’altro. Nez  m   riesce a conciliare l’ideale islamico con l’idea di una donna padrona del suo destino, capace di imporre i suoi tempi ai propri pretendenti e che risulta, soprattutto, moralmente superiore agli uomini sotto ogni aspetto, a partire dalla virt   della fedelt  , in cui Shirin surclassa palesemente il superficiale e volubile suo spasimante Khosrow.

Tornando a Gorg  ni, s’   visto come egli abbia assimilato la lezione ferdowsiana nel suo saper tenere sempre desta e se possibile accrescere la tensione erotica e passionale tra i due protagonisti, nel creare situazioni piccanti, strategia da narratore sapiente che vuole evitare il rischio di far cadere la storia (e l’attenzione del suo pubblico) nella piattezza e nella noia. Ma, pur attraverso la narrazione di tradimenti e vicissitudini varie, emerge dal romanzo di Gorg  ni una precisa visione dell’amore e delle sue dinamiche, che certo ha qualcosa di familiare per chi conosce la letteratura europea del XI-XIII sec. Da questo punto di vista, il rapporto tra Vis e R  min si avvicinerebbe a tratti a un certo tipo di amore cortese che ama la passione e la sofferenza, incline alla lontananza divinizzante e all’irraggiungibilit  . Con la differenza perch   gli amanti non intendono separarsi o vivere separati definitivamente, ma piuttosto sembrano oscuramente voler portare il rapporto ai limiti dell’esasperazione e ai confini della morte, o dell’estinzione, per poi, all’ultimo istante, salvarlo, recuperandolo e “ricaricandolo”. In tutto questo opera il vecchio schema (derivato dalla lirica amorosa) di *n  z* o *niy  z*, che espleta una tipica funzione “erotizzante” e insieme “ritardante” all’interno della storia narrata.

Ma certamente non pu   sfuggire il ruolo preponderante dei protagonisti femminili nella dinamica del romanzo. L’inizio della storia con l’improvvida promessa della regina Shahru; i vari episodi di incontri realizzati o mancati con la balia sempre in primo piano; i tentennamenti e le decisioni di re Mobad, che    letteralmente “nelle mani” di Vis; la stessa finale evoluzione della storia a favore degli amanti resa possibile solo dall’astuzia delle due donne protagoniste, Vis e la

¹²⁰² *Iqb  l-n  m  *, p. 59, citato in Bausani A., *ivi*, p. 318.

balia; anzi, precisamente da quest'ultima parte l'idea di organizzare un complotto per portare sul trono Rāmin, devota com'è nei suoi riguardi, cosicché il “diabolico” personaggio da umile balia si trasforma inopinatamente in ispiratore di un colpo di stato!

È certamente il ruolo attivo e intraprendente della donna nelle vicende amorose l'aspetto che più doveva colpire l'uditorio di Gorgāni. In un'epoca in cui il matrimonio era un contratto tra due famiglie che sanciva il trasferimento di una donna dalla casa del padre a quella del marito, e la sua piena sottomissione vita natural durante, le grandi “libertà” che si prende Vis rispetto ai suoi tre uomini (Viru, Mobad e Rāmin) dovevano mostrare un modello conturbante e radicalmente anti-islamico. Ma c'è di più: inizialmente Gorgāni espone nel suo romanzo la sua visione del rapporto tra donna e uomo secondo lo schema di universale circolazione preda-cacciatore in cui l'uomo (Rāmin) scatena una serie di amorosi assalti alla virtù della donna (Vis), inseguendola con insistenza e cercando di vincere le ultime difese del suo pudore e delle barriere morali. Fin qui nulla di nuovo. Ma Gorgāni esce dallo schema tradizionale quando passa a descrivere il seguito della storia. Quando la donna è arresa, è vinta, allora, per una curiosa inversione tutta tipica della sua visione “cortese” dell'amore, è l'amante che sarà suo *prigioniero*, pur restando al tempo stesso il suo *vincitore*¹²⁰³. La donna (Vis) ne esce insomma da protagonista e si presenta come il vero “dominus” della tenzone amorosa.

Abbiamo visto che la “virtù” di Vis da molti punti di vista è presentata come superiore a quella di Rāmin: ella affronta il pericolo dell'ira di Mobad, dopo ogni incontro amoroso da questi scoperto, con grande dignità; sfida il re e persino la morte con eloquenti argomentazioni a difesa dei diritti del suo amore “vero”, quello per Rāmin; mentre proprio Rāmin ogni volta puntualmente scappa via dalla scena del peccato lasciando l'amata nelle grinfie di re Mobad che minaccia la loro vita. Questa superiorità morale di Vis su Rāmin emerge soprattutto dalla fedeltà adamantina di lei a Rāmin, mentre quest'ultimo non supera la prova psicologica della separazione momentanea da Vis (matrimonio con Gol). L'Autore inoltre più volte sottolinea la grande dignità di Vis, il suo senso dell'onore. Abbiamo visto ad esempio all'inizio del poema nell'occasione della lunga resistenza ai tentativi della balia di convincerla a incontrarsi con Rāmin, con quali discorsi di saggezza ella replica alla intrigante nutrice. Viene inoltre ampiamente sottolineata la magnanimità di Vis che non la porta mai a maledire il suo marito-nemico Mobad né l'amante Rāmin - quando egli la tradisce - e neppure la sua rivale Gol. Ella decisamente è posta da Gorgāni su un piano morale superiore a tutti gli uomini che l'attorniano. Secondo il Bürgel del resto “l'uomo nei racconti d'amore orientali è spesso rappresentato come figura peggiore della donna”¹²⁰⁴, cosa facilmente verificabile anche nel

¹²⁰³ Viene spontaneo qui citare un celebre verso di Hāfez rivolto all'amato: “Io [in realtà] dal giorno in cui finii nelle tue catene, sono libero” (Hāfez, *Divān*, a cura di Qazvini-Ghani, Enteshārāt-e Asāṭir, 1989², p. 263).

¹²⁰⁴ V. Bürgel, *Il discorso è nave...*, op. cit., p. 245.

romanzo di Gorgāni.

Anche in Khwāju possiamo osservare un atteggiamento simile, ovvero una tendenziale svalutazione dei personaggi maschili a tutto vantaggio di quelli femminili. Abbiamo visto come un aspetto interessante del poema sia emerso in relazione ad alcune azioni del protagonista maschile, che l'Autore non presenta come un "eroe" a tutto tondo, bensì come personalità soggetta a frequenti cadute morali e persino di stile. Nel *Homāy e Homāyun* di Khwāju in effetti ci troviamo di fronte ad alcune azioni immorali se non addirittura criminali, come l'uccisione di due guardie innocenti per mano del protagonista (che erano apparsi come degli ostacoli al raggiungimento all'amata), oppure il suo trastullarsi senza remore con più di una bellezza occasionalmente incontrata sulla sua strada. E tuttavia questi atti più o meno biasimevoli del protagonista non inducono l'Autore ad assumere automaticamente un atteggiamento rigido o moralistico. Lo stesso potrebbe dirsi con riguardo alla protagonista femminile, artefice di una fuga di casa per andare in cerca dell'amato (azione del tutto anticonvenzionale, e censurabile secondo i parametri della società ritratta dall'Autore, oltre a quelli del suo uditorio).

Piuttosto qui s'impone la dimensione, sconosciuta nel romanzo di Gorgāni, di una lettura in chiave allegorica di simili episodi. Tali azioni moralmente non ineccepibili sono interpretabili quali inevitabili "cadute" o "peccati" sulla via d'amore, una via che man mano che il racconto si sviluppa prende fragranze o tonalità marcatamente spirituali. La *quête* del principe Homāy e le sue inevitabili cadute sul cammino che deve portarlo alla conquista della sua amata Homāyun, si lascia leggere in trasparenza come un'allusione alla *quête* del mistico, necessariamente non lineare e costellata di smarrimenti e deviazioni, verso una meta superiore simboleggiata dalla bella Homāyun. In quest'ottica anche azioni "infamanti" (uccisioni immotivate, tradimenti ecc.) possono essere fatte rientrare nel *topos* ben noto dell' "infamia" (*badnāmi*), ovvero della sequela di azioni infamanti a cui un viandante mistico va incontro, e che costituiscono altrettante prove da superare in vista di un avanzamento spirituale¹²⁰⁵.

Constatiamo, inoltre - aspetto che si legherebbe bene a questo tipo di lettura - che certe dinamiche "negative" vengono giustificate dall'Autore, talora solo implicitamente, in quanto disegnate dal destino (ovvero il *qadr*, che ha la stessa radice di *qadar* = decreto divino, scritto nel mondo superiore). Tale destino può essere mostrato da un animale-guida, altro noto *topos*¹²⁰⁶ di sapore mitologico, che nel romanzo di Khwāju assume le fattezze di un onagro (elemento presente

¹²⁰⁵ Sul tema dell' "infamia" del mistico e i motivi ad esso legati, cfr. Bausani A., *Letteratura persiana*, op. cit., pp. 145-175; Saccone C., *Il Maestro sufi e la bella cristiana. Poetica della perversione nella poesia persiana medievale*, op. cit., pp. 91-155.

¹²⁰⁶ Cfr. in proposito gli studi illuminanti di Donà C., *Per le vie dell'Altro Mondo. L'animale guida e i misteri del viaggio*, op. cit., pp. 624.

già nel *Haft peykar* di Nezāmi) che compare all'improvviso e sprona il protagonista per i sentieri di una via dell'amore dai colori misticheggianti, in cui la meta (la bella Homāyun) può certamente rappresentare o alludere simbolicamente a una conquista di ordine spirituale.

In conclusione, il tema centrale che accomuna i tre autori di romanzi esaminati è quello dell'amore visto come forza che "rompe" gli schemi consueti della vita quotidiana e dei valori comunemente accettati, e che trionfa al di là dei limiti legali (con l'eccezione, abbiamo visto, di Nezāmi) e delle censure sociali.

L'eccezione nezamiana in qualche modo rompe la continuità dell'eredità ferdowsiana, nel senso che mentre Gorgāni e Khwāju riprendono e sviluppano appieno il lato "peccaminoso" trasgressivo di certe storie romanzate dello *Shāh-nāmé*, dando origine a storie che si basano sull'adulterio o altre forme di relazione illecita prematrimoniale, Nezāmi al contrario vira decisamente nel senso dell'ortodossia islamica.

Benché Gorgāni e Khwāju prudentemente non prendano posizioni troppo esplicite sui protagonisti, tuttavia i pensieri eloquentemente espressi dagli amanti, specie dalle figure femminili, dimostrano la palese simpatia di entrambi i poeti per un'idea anti-convenzionale della donna e dell'amore. Anche certe "negatività" dei personaggi protagonisti risultano trattate con indulgenza o persino sottaciute, mentre l'enfasi è tutta sulla forza dell'amore vero e reciproco, sul "diritto naturale" all'amore a scapito della visione più legalitaria dell'amore, o (nel caso del *Vis o Rāmin*) della pretesa maschile a esercitare comunque la "potestà maritale" senza riguardo per i sentimenti della donna. In altre parole, l'amore anticonvenzionale e legittimato dalla "natura" piuttosto che dal "diritto", viene premiato con il lieto fine e con la celebrazione della salita al trono regale del protagonista maschile della coppia, qualcosa che, nella cultura iranica preislamica, ha sempre una caratura religiosa.

Dalla comparazione tra i romanzi considerati, verrebbe da pensare che il *Homāy o Homāyun* può essere visto come un tentativo di mediare tra due esempi estremi di romanzo d'amore nella letteratura persiana medievale che rappresentano in qualche modo dei poli opposti: uno, il *Vis o Rāmin*, strettamente legato a una concezione terrena dell'amore; e l'altro, il *Leylā e Majnun* di Nezāmi (XII sec.)¹²⁰⁷, storia di amore casto, volutamente spiritualizzato. In particolare Khwāju ci sembra voler suggerire una via di mezzo, traendo dall'unione fisica degli amanti (che egli descrive con un lussureggiante sfoggio di metafore audaci e elegantissime), del tutto mancante nel *Leylā e*

¹²⁰⁷ Si veda *Leylā e Majnūn*, op. cit.

Majnun, un simbolo potente dell'unione del mistico con Dio.

D'altronde le forti pause liriche, abbondanti in *Homāy e Homāyun*, insieme al suo aspetto marcatamente fiabesco, la vaghezza delle coordinate spazio-temporali, ci mostrano in Khwāju un autore lontanissimo dal rigido "storicismo" ferdowsiano, che segue piuttosto l'orma del maestro Nezāmi nel modificare a piacere una certa vicenda storica o tradizionale elevandone il grado di finzione. Questo autorizza il poeta a tutta una serie di operazioni manipolatorie, come ad esempio avviene già nel *Khosrow e Shirin*, in cui un'azione immorale della bella Shirin descritta nello *Shāh-nāmé* (ove ella avvelenava una sua rivale), viene censurata o meglio "rimossa" da Nezāmi. In Khwāju addirittura ormai il dato storico non interessa più, il poeta inventa la sua storia e, anche se per qualche aspetto attinge a tradizioni precedenti, le tratta con totale libertà. La sua *Homāyun* non deve confrontarsi con un precedente ferdowsiano, come accadeva alla Shirin di Nezāmi, ma al più si ispira molto liberamente alla Vis di Gorgāni.

Del resto in questi poemi più tardi, i personaggi, in particolar modo quelli femminili, saranno oggetto di una trasformazione, non soltanto perché la società aveva subito cambiamenti più o meno profondi, e così pure il gusto e le preferenze dell'uditorio, ma anche perché l'estro poetico, la personalità e la sensibilità dei tre autori di romanzi, contrariamente all'epico Ferdowsi, sono distintamente e prepotentemente presenti nelle loro composizioni. Essi non si pongono più come semplici autori di una "trascrizione fedele" in versi da fonti storico-cronachistiche, bensì hanno la coscienza di operare *artisticamente* delle riscritture, di rielaborare originalmente i materiali leggendari consegnati dalla tradizione, trasponendoli nella contemporaneità e adattandoli al gusto del pubblico. I personaggi tratti e/o ispirati allo *Shāh-nāmé* vengono comunque trasformati da eroi leggendari o semi-storici in personaggi squisitamente cortesi, acquisendo, per dirla con il Bürgel¹²⁰⁸, un aspetto più umano e concreto, sebbene non alieno da tratti "meravigliosi" e talora persino sovrannaturali.

Un'ultima considerazione vorremmo qui fare a proposito del pubblico di questi romanzi. È vero che gli autori considerati, come più volte accennato, si rivolgono perlopiù ad un pubblico maschile aristocratico e le storie d'amore sono create principalmente dagli uomini per un pubblico prevalentemente maschile. Tali storie e leggende da essi romanzate erano giunte loro vuoi attraverso le "cronache regali", vuoi per tradizione orale, ossia perlopiù tramandate da cantastorie presenti nelle corti persiane sin da epoche preislamiche, sassanidi e probabilmente anche partiche. Figure, quest'ultime, ben presenti in società in cui gli analfabeti erano la stragrande maggioranza anche tra

¹²⁰⁸ Bürgel J.C., *Nezami grande umanista e poeta persiano del XII-XIII sec.*, traduzione a cura di Saccone C., in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei", I (2011), leggibile online: <http://kharabat.altervista.org/rsim-i-2011-.html>.

il pubblico di estrazione nobiliare¹²⁰⁹, e la trasmissione del sapere avveniva prevalentemente per vie orali. In che misura queste storie giungessero anche a strati di popolazione di più bassa condizione è difficile valutare, anche se il cantastorie certamente non lavorava esclusivamente per le corti ma, all'occasione, si doveva accontentare delle piazze e dei mercati.

Comunque sia, la presenza di un numericamente limitato pubblico femminile nell'uditorio aristocratico dei poeti persiani medievali è più che plausibile, e indirettamente lo attestano le poche ma ben note figure di poetesse, a partire dalla celebre Mehsati¹²¹⁰, cortigiana del sultano Sanjar. Analogamente si può ipotizzare che le storie più o meno piccanti narrate da Ferdowsi e Gorgāni fossero giunte, attraverso le rielaborazioni dei cantastorie, nelle piazze e nei mercati, e per questa via tali racconti fossero in qualche modo conosciuti anche a un pubblico femminile di bassa estrazione sociale. Il fatto ampiamente attestato che sino a tempi recenti interi episodi del "Libro dei re" (un po' come accadeva ai canti della *Divina Commedia* in Italia) fossero mandati a memoria da gente umile, comprova una certa varietà nelle vie di diffusione della conoscenza di queste opere. Non è possibile ricostruire la storia di questa particolare forma di ricezione dei nostri autori se non in via indiziaria o congetturale, ma è certo che, volendo o no, essi creano nei loro romanzi un modello femminile anticonvenzionale destinato, è vero, a non incidere molto sulla realtà ma quantomeno a irritare i dottori della Legge e a stimolare "riscritture" più ortodosse.

In una società fortemente patriarcale e intrisa di valori tradizionali "maschilisti", quale era la società coeva dei nostri autori, il modello di donna che esce dai loro romanzi risulta decisamente eccentrico. I ruoli, come abbiamo visto, vengono talora clamorosamente ribaltati, la donna si fa cacciatrice e l'uomo preda, una balia complotta per detronizzare un re, un sovrano prende lezioni di intelligenza e saggezza dall'ultima delle sue ancelle... Si tratta di immagini e situazioni che certamente cozzavano frontalmente con la mentalità misogina ampiamente riflessa nella letteratura persiana; ragion per cui risalta ancora di più la visione innovativa e, in qualche caso verrebbe da dire quasi "proto-femminista" dei nostri autori. D'altronde si dovrebbe osservare che il genere romanzesco predisponesse, per sue intrinseche esigenze, a una maggiore considerazione della donna

¹²⁰⁹ In Iran sono esistite donne e uomini cantastorie e a tutt'oggi continuano a praticare l'arte del *naqqāl*. L'ente iraniano di protezione dell'arte del cantastorie è iscritto dal 2011 nella lista dell'Unesco come bene intangibile dell'umanità: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/USI/naqqali-iranian-dramatic-story-telling-00535>. Per una testimonianza della presenza di questi cantastorie, rimandiamo alla interessante intervista a uno degli ultimi ancora attivi: Panahi Nejhad N., *Intervista a Morshed Valiollah Torabi*, in "Quaderni di Meykhane", V (2015), Rivista online: <http://meykhane.altervista.org/quaderni-di-meykhane-v-2015--.html>; ma si veda anche Najm S., *Honar-e naqqāli dar Irān* ('L'arte del cantastorie in Iran'), Enteshārāt-e Farhangestān-e honar, Tehran 2011; e Mahjub M., *Tahavvol-e naqqāli va qeṣṣe-khāni, tabiyat-e qeṣṣe-khānhā, Tumārkhā-ye naqqāli* ('L'evoluzione dell'arte del cantastorie e la lettura delle leggende. La formazione dei cantastorie e le epistole relative'), Cheshmē, Tehran 2003.

¹²¹⁰ Poetessa del XII sec. e conterranea di Nezāmi nota anche attraverso una traduzione italiana: Mehsati Ganjavi, *La luna e le perle*, a cura di R. Bargigli e D. Meneghini, Ariele, Milano 1999.

se non a una aperta filoginia. Non è un caso che Khāqāni e Sa‘di, due letterati finissimi ma anche noti “misogini”, non si siano mai occupati di romanzi d’amore.

BIBLIOGRAFIA

Principali edizioni di riferimento:

Abu al-Qāsem Ferdowsi, *Shāh-nāmē* ('Il libro dei Re'), 8 voll., a cura di J. Khāleqi Moṭlaq, Markaz-e dā'erat al-ma'āref bozorg-e eslāmi, Tehran 2012⁴.

Firdusi, *Il libro dei Re*, 8 voll., a cura di I. Pizzi, UTET, Torino 1886-88.

Fakhr al-Din As'ad Gorgāni, *Vis o Rāmin*, a cura di M. Rowshan, Enteshārāt-e Mo'āṣer, Tehran 2002.

Khwāju Kermāni, *Homāy o Homāyun*, a cura di Kamāl 'Ayni, Bonyād-e farhang-e Irān, Tehran 1969.

Khwāju Kermani, *Khamse-ye Khwāju-ye Kermāni* ('Il quintetto di Khwāju di Kerman'), a cura di S. Niyāz Kermāni, Dāneshgāh-e Shahid Bāhonar, Kermān 1370/1991.

Nezāmi Ganjavi, *Khosrow vo Shirin*, a cura di B. Tharvatiān, Enteshārāt-e Ṭus, Tehran 1987.

Nezāmi, *Khamse-ye Nezāmi*, ('Il quintetto di Nezāmi'), a cura di V. Dastgerdi, basata sull'edizione Mosca-Baku, Hermes, Tehran 2011.

Bibliografia secondaria:

Al-Ghazālī A.Ḥ., *Kimiyā-ye sa 'ādat* ('L'alchimia della felicità'), a cura di Ḥ. Khadivjam, Sherkat-e Enteshārāt-e 'Elmi va Farhangī, Tehran 1975.

Al-Ghazālī A.Ḥ., *Naṣiḥat al-mulūk* ('Consigli al sovrano'), a cura di J. Homāyi, Tehran 1982.

Al-Ghazali A.Ḥ., *Il libro del matrimonio*, a cura di Y. Tawfik e R. Rossi Testa, Lindau, Torino 1995.

Amir Khosrow di Delhi, *Lo specchio alessandrino*, a cura di A.M. Piemontese, Rubbettino, Soveria

Mannelli 1999.

Amir Khusraw di Delhi, *Le otto novelle del paradiso*, a cura di A.M. Piemontese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996.

Anvari, *Divān-e Anvari*, a cura di Modarres Raḡavi, Enteshārāt-e ‘Elmi va farhangi, Tehran 1993.

Arberry A.J., *Classical Persian Literature*, Allen-Unwin, London 1958.

‘Attār F., *Il verbo degli uccelli*, a cura di C. Saccone, Oscar Mondadori, Milano 1999; nuova ed. riveduta Centro Essad Bey, Padova 2012 (e-book Kindle Edition).

‘Attār F., *La Rosa e l’Usignuolo*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2003.

Badinter E., *L’un est l’autre: Des relations entre hommes et femmes*, Odile Jacob, Paris 1986.

Browne E.G., *A Literary History of Persia*, 4 voll., Cambridge University Press, Cambridge 1951-53.

Bāstāni Pārīzi M.E., *Pir-e sabz-puṣhān*, Enteshārāt-e Kurosh, Tehran, 1995.

Bausani A. e Pagliaro A., *La letteratura persiana*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano 1960.

Bausani A., *L’Iran e la sua tradizione millenaria*, Istituto italiano per il Medio e Estremo Oriente, Roma 1971.

Bausani A., *Il pazzo sacro nell’Islam*, a cura di M. Pistoso, Luni Editrice, Milano-Trento 2000.

Bausani A., *Persia religiosa*, Lionello Giordano, Cosenza 1999².

Bausani A., *I Persiani*, Sansoni, Firenze 1962.

Bausani A., (a cura di), *L’Enciclopedia dei Fratelli della Purità*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1978.

Bausani A., (a cura di), *Corano*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1988.

Bertotti F., *Vedute di città perfette*, in *Majmu‘e-ye bahāriye*, “Quaderni dell’Istituto culturale della Repubblica Islamica d’Iran”, I (1989).

Bernardini M., *Re storici dell’epica persiana*, in *Medioevo romanzo e orientale. Temi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente. VII Colloquio internazionale (Ragusa 8-10 maggio 2008)*, a cura di G. Lalomia e A. Pioletti, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 37-48.

Bidel, M.A., *Il canzoniere dell’alba*, a cura di Zipoli R. e Scarcia G., Ariele, Milano 1997.

Borhāni M., *Khwāju-ye Kermāni*, Nashr-e Zavvār, Tehran 1991.

Bürgel J.C., “*Il discorso è nave, il significato un mare*”. *Saggi sull’amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006.

Bürgel, J.C., *Die Frau als Person in der Epik Nizamis*, in *Asiatische Studien*, 42 (1988), pp. 137-155.

Bürgel J.C., *Amore, sensualità e desiderio: l'erotismo nell'antico Islam, come riflesso dalle fonti letterarie*, traduzione a cura di S. Zoppellaro, in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei", IV (2014).

Bürgel J.C., *The Feather of Simurgh The "Licit Magic" of the arts in Medieval Islam*, New York University Press, London-New York 1988, pp. 53-88.

Bürgel J. C., "Dies Bildnis ist bezaubernd schön!". Zum Motiv "Love through sight of picture" in der klassischen Literatur des islamischen Orients, in *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Festschrift für Michael Stettler*, a cura di F. Deuchler - M. Flury-Lemberg - K. Otavsky, Bern 1983, pp. 31-39.

Callistene (Ps.), *Romanzo di Alessandro*, tradotto in Centanni M., (a cura), *Alessandro il Grande*, Bruno Mondadori, Milano 2005.

Casari M., *Alessandro e Utopia nei romanzi persiani medievali*, Supplemento n. 1 alla "Rivista degli Studi Orientali", LXXII, Roma, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Studi Orientali, Bardi, Roma 1999.

Chelkowski P., *Nizāmi's Iskandarnāmeḥ*, in *Colloquio sul poeta persiano Nizāmi e la leggenda iranica di Alessandro Magno*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1977.

Christensen A., *Les gestes des rois dans Les traditions de l'Iran antique*, Geuthner, Paris 1936.

Coppola A., *Alessandro e la regina Candace*, in C. Saccone (a cura), *Alessandro / Dhu l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei", I (2008), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 121-130.

Corbin H., *L'uomo di luce nel sufismo iraniano*, trad. it., Edizioni Mediterranee, Roma 1988.

Corbin H., *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, trad. it. a cura di L. Capezzone, Laterza, Roma-Bari 2005.

Dabir Sayāqi M., *Shāh-nāme-ye Ferdowsi be nathr*, Enteshārāt-e Qaṭrē, Tehran 2011.

Davis D., *Epic and Edition: the Keys of Ferdowsi's Shahnameh*, Fayette, Ville 1992.

Davis D., *Vis o Rāmin*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2005):
<http://www.iranicaonline.org/articles/vis-o-ramin>.

De Blois F., *Haft Peykar*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2002):
<http://www.iranicaonline.org/articles/haft-peykar>

De Bruijn J.T.P., *Persian sufī poetry. An introduction to the mystical use of classical poets*, Curzon Press, Richmond 1997.

De Bruijn S.T.P., *Of Piety and Poetry*, Curzon, Leiden 1983.

De Bruijn J.T.P., *A History of Persian Literature*, Tauris, London-New York 2009.

De Bruijn J.T.P., *K'aju Kermani*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2009):
<http://www.iranicaonline.org/articles/kvaju-kerman-poet-and-mystic>

De Fouchécour C.-H., *Nâz o niyâz, ou l'amour et l'Orient*, in "Luqmân" 5/2, 1989, pp. 77-86.

D'Erme G.M., *Il 'Signore dell'anima e della sapienza'. Lo Shâhnâme di Ferdowsi come dâneshnâme*, in M. Bernardini, F. Cresti, M.V. Fontana, F. Noci, R. Orazi (a cura), *L'Arco di fango che rubò la luce alle stelle. Studi in onore di Eugenio Galdieri per il suo settantesimo compleanno*, Ed. Arte e Moneta SA, Lugano 1995, pp. 99-116.

D'Erme G.M., *Cosmos e caos nella gnosi iranica*, in: D. Armando, P. Fiori Nastro, F. Masini, *Fantasia di sparizione, formazione dell'immagine, idea della cura*, (Atti del Convegno-Napoli, 6-7 giugno 1996), Nuove Edizioni Romane, Roma 1998, pp. 13-32.

D'Erme G.M., *Il viaggio come cornice: una fonte (possibile) del macrotesto*, in: G. Carbonaro, E. Creazzo, N.L. Tornesello (a cura), *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente, IV Colloquio internazionale (Vico Esquense 26-29 ottobre 2000)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

Donà C., *Per le vie dell'Altro Mondo. L'animale guida e i misteri del viaggio*, CLEUP, Padova 2001, pp. 576; 2ª edizione ampliata col titolo *Per le vie dell'altro mondo, l'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 624.

Eslâmi Nadushan M., *Dâstân-e dâstânâ* ('La storia delle storie'), Sherkat-e sahâmi-ye enteshâr, Tehran 1977.

Esmâ'ilpur A., *Zir-e Āsmānehā-ye nur* ('Sotto le celestiali della luce'), Enteshārât-e Afkâr, Tehran 2003.

Fauriel C., *Histoire de la poésie provençale: cours fait à la Faculté des lettres del Paris*, volume I, J. Labitte, Paris 1848.

Forūzānfâr B., *Aḥādith va qeṣaṣ-e Mathnavi*, Enteshārât-e Amir Kabir, Tehran 2002.

Gabrieli F., *Vīs u Rāmīn*, in "Rendiconti Morali dell'Accademia dei Lincei", ser. VI, volume XV, fascicolo 3-4, 1939, pagina 168 e seguenti.

Gabrieli F., *Sul poema persiano Vīs u Rāmīn*, in "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", N.S., I (1949), pagina 253 e seguenti.

Gabrieli F. (a cura di), *Le mille e una notte*, 4 voll., Einaudi, Torino 1948.

Gaillard M., *Le livre de Samak-e 'Ayyâr*, Paris 1987.

Ghazali A., *Delle occasioni amorose*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2007.

Gnoli G., *Avestan Xvarənah*, lit. "glory," according to the most likely etymology and the semantic function reconstructed from its occurrence in various contexts and phases of the Iranian languages

in “Encyclopaedia Iranica” (1999) leggibile online: <http://www.iranicaonline.org/articles/farrah>.

Hāfez di Shiraz, *Hāfez* (‘Opera omnia di Hāfez’), a cura di Qazvini e Ghani, Enteshārāt-e Asāṭir, Tehran 1989.

Hāfez di Shiraz, *Canzoniere*, 3 voll. intr., trad. e commento a cura di G.M. D’Erme, Napoli, 2004, 2007 e 2008.

Hāfez, *Canzoniere*, trad. intr. e commento a cura di G. Scarcia-S. Pellò, Edizioni Ariele, Milano 2005.

Hāfez, 3 voll.: I. *Il Libro del Coppiere*, Luni, Milano-Trento 1998; II. *Canzone d’amore e di taverna*; III. *Vino; efebi e apostasia*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2011.

Hāfez, *Hafez*, a cura di Qazvini-Ghani, Enteshārāt-e Asāṭir, 1989².

Hātefi, *I sette scenari*, a cura di M. Bernardini, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Napoli 1995.

Hedāyat Š., “*Chand noktē darbāre-ye Vis o Rāmin* (‘Qualche questione circa il *Vis o Rāmin*’)” in Gorgāni F., *Vis o Rāmin* a cura di M. Rowshan, Enteshārāt-e Mo‘āšer, Tehran 2002, pp. 381-413.

Heller E. e Mosbahi H., *Dietro il velo. Amore e sessualità nella cultura araba*, trad. it. di G. Donini, Editori Laterza, Bari 1996.

Hoşeynzādē A., *Zan-e Ārmāni, zan-e fattānē* (‘Donna utopica, donna seducente’), Enteshārāt-e Qatré, Tehran 2007.

Hoşeyni M., *Rishehā-ye zan-setizi dar adabiyyāt-e klāsik-e fārsi* (‘Le radici della misoginia nella letteratura persiana classica’), Enteshārāt-e Cheshmé, Tehran 2009.

Hoşeyni M., *Nakhostin zanān-e šufi* (‘Le prime donne sufi’), Nashr-e ‘Elm, Tehran 2006.

Ibn ‘Arabi, *Les sagesse des prophètes*, a cura di T. Burckhardt, Albin Michel, Paris 1955.

Ibn ‘Arabi, *L’interprete delle passioni*, a cura di R. Rossi Testa e G. De Martino, Urra-Apogeo, Milano 2008.

Kappler C.C., *Vīs o Rāmīn, ou comment aimer un autre que son frère?*, in “Luqman”, Annales des Presses Universitaires d’Iran VII (1991) 2.

Kappler C.C., *Présence du Mazdéisme dans le roman de Gorgānī Vīs o Rāmīn: les vieux mythes cosmogoniques*, in “Dabireh International”, n. 1, 1991.

Khaleghi Motlagh D., *Women in the Shāhnāme*, Mazda Publisher, Costa Mesa California 2012.

Khaleghi-Motlagh D., *Apart from his patronymic (konya), Abu’l-Qāsem, and his pen name (taḳallosá), Ferdowsī, nothing is known with any certainty about his names or the identity of his family*, in “Encyclopaedia Iranica” (1999), leggibile online: <http://www.iranicaonline.org/articles/ferdowsi-i>.

Khāqāni, *Divān-e ash 'ār*, a cura di D. Sajjādi, Enteshārāt-e Zavvār, Tehran 1990³.

Khwāju Kermāni, *Divān-e kām-e Khwāju-ye kermāni* ('Il canzoniere integrale di Khwāju di Kermān'), a cura di S. Qāne'i, Enteshārāt-e Behzād, 1995.

Khwāju Kermāni, *Sām-nāmē*, a cura di M. Mehrābādi, Donyā-ye ketāb, Tehran 2007.

Kilito A., *L'occhio e l'ego. Saggio sulle "Mille e una notte"*, trad. it., Il Melangolo, Genova 1944.

Lāhiji SH.-Kār M., *Shenākht-e hoviyyat-e zan-e irāni dar gostare-ye pish-tārikh va tārikh* ('La conoscenza dell'identità della donna persiana tra la preistoria e la storia'), Enteshārāt-e rowshangārān va moṭāle'āt-e zanān, Tehran 2013.

Lazard G., *La source en 'farsi' de Vis o Ramin*, in "Trudi Tbilisskogo Ordena", 241 (1983).

Mahjub M., *Tahavvol-e naqqāli va qeṣṣe-khāni, tarbiyat-e qeṣṣe-khānhā, tumārhā-ye naqqāli* ('L'evoluzione dell'arte del cantastorie e della recitazione di leggende. La formazione dei cantastorie e i testi relativi'), Enteshārāt-e Cheshmé, Tehran 2003.

Mahsati Ganjavi, *La luna e le perle*, a cura di R. Bargigli e D. Meneghini, Ed. Ariele, Milano 1999.

Maltese E.V. (a cura di), *Il libro di Sindbad. Novelle persiane medievali*, UTET, Torino 1993.

(Al-)Mamun al-Suhrawardy A. (a cura), *Le parole del Profeta*, Newton Compton, Roma 1997

Massignon L., *Les recherches de Asin Palacios sur Dante et les lois de la imitation littéraire*, del 1919, in *Opera minora*, 4 voll., Paris 1949, vol. I.

Mazdāpur K., *Zan dar ā'in-e zartoshti* ('La donna nella religione zoroastriana'), Enteshārāt-e Navid, Germania 1992.

Mehrizi M., *Shakhshiyat va hoquq-e zan dar eslām* ('Personalità e diritti della donna nell'Islam'), Enteshārāt-e 'Elmi va farhangi, Tehran 2003.

Meletinskij E.M., *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1986.

Mernissi F., *Donne del Profeta. La condizione femminile nell'Islam*, trad. it. a cura di G.M. Del Re, ECIG, Genova 1997².

Minorsky V., *Vis u Ramin a Parthian Romance*, in "Bulletin of the School of Oriental and African Studies", 11, 1943-46, 742-763; 12, 1947, pp. 20-35; 16, 1954, pp. 91-92 (trad. in persiano di M. Moqarrebi in *Vis o Rāmin*, a cura di M. Rowshan, pp. 417-73).

Molé M., *L'épopée iranienne après Firdousi*, in "La nouvelle Clio", 5, 1953, pp. 377-393.

Nakhshabi Dh., *Selk al-soluk* ('Il Sentiero dei sentieri'), a cura di Gh. Āriā, Enteshārāt-e Zavvār, Tehran 1990.

Najm S., *Honar-e naqqāli dar Irān* ('L'arte del cantastorie in Iran'), Enteshārāt-e Farhangestān-e 494

honar, Tehran 2011.

Najm al-Din Kubrā, *Gli schiudimenti della Bellezza e i profumi della Maestà*, a cura di N. Norozi, Mimesis, Milano 2011.

Nakhshabi D., *Tuṭi-nāmé* ('Il libro del pappagallo'), a cura di F. Mojtabā'i e G. Āriyā, Enteshārāt-e Manuchehri, Tehran 1993.

Nāser-e Khosrow, *Il Libro della Luce (Rowshanā'i-nāme)*, a cura di C. Saccone, in "Studia Patavina", 37 (1990) 3, pp. 475-515, nuova ed. per la collana "Kharabat", Centro Essad Bey, Padova 2015 (ebook Amazon – Kindle Edition).

Nezām al-Molk, *Siyāsāt-nāmé* ('Il libro dell'arte politica'), a cura di J. Sho'ār, Nashr-eAmir Kabir, Tehran 1979.

Nezāmī di Ganjē, *Le sette principesse*, a cura di A. Bausani, Rizzoli, Milano 2006.

Nezāmī, *Il Libro della fortuna di Alessandro*, a cura di C. Saccone, Rizzoli, Milano 2002².

Nezāmī, *Leylā e Majnūn*, a cura di G. Calasso, Adelphi, Milano 1985²

Nöldeke Th., *Das Iranische Nationalepos*, Berlin-Leipzig 1920 (*The Iranian National Epic*, tr. by I. Bodganov, Porcupine Press, Bombay 1930).

Ordubādi A., *Bahā-ye yek negāh* ('Il prezzo di uno sguardo'), Hodā, Tehran 1987.

Orsatti P., *L'innamoramento di Husraw e Širin nel poema di Nizami e la funzione psicagogica della parola*, in "In memoria di Francesco Gabrieli (1904-1996)", Supplemento N° 2 alla Rivista degli Studi Orientali, 71 (1997), pp. 129-145.

Orsatti P., *L'incomprensione tra gli amanti nel poema Khosrow e Shirin di Nezami*, in "Kervan – Rivista Internazionale di studi afroasiatici", n. 7-11 (gennaio 2010), pp. 59-64.

Orsatti P., *Kosrow o Širin*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2006):
<http://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin>

Orsini F. (a cura di), *Le storie del pappagallo*, Marsilio Editori, Venezia 1992.

Paltrinieri E., *Il 'Libro degli inganni' tra Oriente e Occidente*, Le lettere, Torino 1992.

Panahi Nejhad N., *Intervista a Morshed Valiollah Torabi*, in "Quaderni di Meykhane", V (2015), Rivista online: <http://meykhane.altervista.org/quaderni-di-meykhane-v-2015--.html>

Panaino A., *La novella degli scacchi e della tavola reale. Una antica fonte orientale sui due giochi da tavoliere più diffusi tra tardoantico e medioevo*, Mimesis, Milano 1998.

Parrello M., *Kamsa of Nezāmī*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2010)
<http://www.iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>

Piemontese A.M., *La navigazione eroica di Grashāsp tra Alessandro, Sindbād e Brandano*, in G. Lalomia G. e Pioletti A. (a cura), *Medioevo romanzo e orientale. Temi epico-cavallereschi fra*
495

oriente e occidente, VII Colloquio Internazionale (Ragusa 8-10 maggio 2008), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 223-247.

Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, 2 voll., Fratelli Fabbri, Milano 1970.

Piemontese A.M., *Postfazione* a Amir Khusrau di Delhi, *Le otto novelle del paradiso*, introduzione di P. Mildonian, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996, pp. 143-178.

Piemontese A.M., *Narrativa medievale persiana e percorsi librari internazionali*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. Atti III colloquio internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999.

Pizzi I., *Storia della poesia persiana*, 2 voll., UTET, Torino 1894.

Rypka J., *A History of Iranian Literature*, Reidel Publishing Company, London 1968.

(Rumi) Mowlavi J., *Mathnavi-ye ma'navi* ('Mathnavi spirituale'), a cura di R.A. Nicholson, Enteshārāt-e Mowlā, 1983².

Rumi, *Mathnawi*, a cura di G. Mandel, 6 voll., Bompiani, Milano 2006.

Rumi, *Poesie scelte*, a cura di A. Bausani, Rizzoli, Milano 1980.

Sa'di, *Bustān*, a cura di Gh. Yusefi, Enteshārāt-e Khwārazmi, Tehran 1984.

Sa'di, *Mavā'ez*, a cura di M. Forughi, Enteshārāt-e Mirdashti, Tehran 2015.

Saccone C., *Viaggi e visioni di re, sufi, profeti. Storia tematica della letteratura persiana classica*, vol. I, Luni, Milano-Trento 1999.

Saccone C., *Un catechismo ismailita del sec. XI: Il Libro della Luce di Nāser-e Khosrow*, in "Studia Patavina, Rivista di scienze religiose", 37 (1990) 3, pp. 475-515.

Saccone C., *Il maestro sufi e la bella cristiana. Poetica della perversione nella Persia medievale. Storia tematica della letteratura persiana classica*, vol. II, Carocci, Roma 2005.

Saccone C., *Il re dei belli, il re del mondo. Teologia del potere e della bellezza nella poesia persiana medievale. Storia tematica della letteratura persiana classica*, vol. III, Aracne, Roma 2014.

Saccone C., *Iblis, Il Satana del Terzo Testamento. Letture coraniche II*, Centro Essad Bey, Padova 2012 (ebook Amazon – Kindle Edition).

Saccone C., *Tipologie dei poemi a cornice persiani*, in F. Bertone - M. Versari (cur.), *La cornice. Strutture e funzioni nel testo letterario, Atti del convegno (Bologna, 29-31 ottobre 2003)*, CLUEB, Bologna 2006, pp. 27-58.

Saccone C., *I percorsi dell'Islam. Dall'esilio di Ismaele alla rivolta dei nostri giorni*, EMP, Padova 2003.

Saccone C. "La duplice *fitna* di Harut e Marut, gli angeli 'caduti' del Corano. Dalle fonti sacre alle letterature islamiche medievali", in C. Saccone (a cura), *La caduta degli angeli. The Fall of the Angels*, "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei" IV (2011), Edizione dell'Orso, Torino 2011, pp. 25-56.

Saccone C., *The "Wasteland" and Alexander the righteous king in Nezāmī's Eqbāl Nāma*, in J.C. Bürgel- C. van Ruymbeke (eds.) *A key to the treasure of the Hakīm*, Leiden University Press, Leiden 2011, pp. 167-180.

Saccone C., *Paradigmi della sovranità nel romanzo irano-islamico di Alessandro: il re-profeta e la "sospensione del potere" nell' Eqbal-namé di Nezami (XII sec.)*, in Saccone C. (a cura), *Alessandro/Dhu l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei" I (2008), pp. 157-178.

Saccone C., *L'omoerotismo nella letteratura persiana*, in P. Odorico - N. Pasero (a cura), *Corrispondenza d'amorosi sensi. L'omoerotismo nella letteratura medievale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 251-270.

Saccone C., *La montagna sacra nella tradizione arabo-persiana*, in A. Grossato (a cura), *La Montagna cosmica*, Medusa (Collana Viridarium), Milano 2010.

Şafā Dh., *Tārikh-e adabiyyāt dar Irān* ('Storia della letteratura in Iran'), 5 voll., Enteshārāt-e Ferdowsi, Tehran 1988⁸.

Şafā Dh., *Hamāsesarāyi dar Irān* ('La narrazione epica in Iran'), Amir Kabir, Tehran 1984.

Sanā'i, *Divān-e Sanā'i*, a cura di Modarres Raḍavi, Nashr-e Sanā'i, Tehran 1983³.

Sarkārāti B., *Sāyehā-ye shekār shodé* ('Le ombre catturate'), Enteshārāt-e Qatré, Tehran 1999.

Sattāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān* ('La figura della donna nella cultura persiana'), Nashr-e Markaz, Tehran 2011.

Scattolin G., *Esperienze mistiche nell'Islam. I primi tre secoli*, Editrice Missionaria Italiana 1993.

Schimmel A., *La mia anima è una donna. Il femminile nell'Islam*, trad. it., ECIG, Genova 1998.

Schimmel A., *Stern und Blume*, Harrassowitz, Wiesbaden 1984.

Scott Meisami J., *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, Princeton 1987.

Scott Meisami J., *Gorgāni Fakr-al-Din As'ad*, in "Encyclopaedia Iranica online" (2002): <http://www.iranicaonline.org/articles/gorgani>.

Shafi'i Kadkani M., *L'influsso delle forme dell'immaginario poetico arabo [nella poesia persiana]*, trad. a cura di N. Norozi, in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei", I (2011), pp. 1-42.

Shafi'i Kadkani M., *Şovar-e khiyāl dar she'r-e fārsi* ('Le forme dell'immaginario nella poesia persiana'), Enteshārāt-e Āgāh, Tehran 2004.

Shamisā S., *Anvā ‘-e adabi* (‘*Le tipologie letterarie*’), Enteshārāt-e Bāgh-e Ayenē, Tehran 1991.

Shamisā S., *Shāhed-bāzi dar adabiyyāt-e fārsi* (‘Omoerotismo nella letteratura persiana’), Enteshārāt-e Ferdows, Tehran 2002.

Sudi M., *Sharḥ-e Sudi bar Ḥāfeẓ*, 4 voll., trad. a cura di E. Sattārzādē, Enteshārāt-e Negāh-Zarrin, 1993⁷.

Suhrawardi, *Il fruscio delle ali di Gabriele*, a cura di S. Foti, A. Mondadori Editore, Milano 2008.

Taqi Sh., *Zan-āzāri dar qeṣṣe-hā va tārikh* (‘La molestia ai danni delle donne nei racconti e nella storia’), Nashr-e Baran, Spānga 2008.

Tarjomehā-ye Shāh-nāmē, in “Anjoman-e farhang-e Irān-e bāstan. Dowre-ye hasht-om”, 1348/1969, n° 1:
<http://www.ensani.ir/storage/Files/20120614192604-7009-51.pdf>

Vercellin G., *Tra veli e turbanti. Rituali sociali e vita privata nei mondi dell’Islam*, Marsilio, Venezia 2000.

Zaehner, R.C., *Zoroastro e la fantasia religiosa*, a cura di G. Scarcia, Il Saggiatore, Milano 1962.

Zipoli R., *Poetic Imagery* in J.T.P. de Bruijn, *A History of Persian Literature*, Tauris, London-NewYork 2009, vol. I, pp. 172-232.

Zipoli, R., *Irreverent Persia, Invective, Satirical and Burlesque Poetry from the Origins to the Timurid Period (10th to 15th centuries)*, Leiden University Press, Leiden 2015.

Opere consultate

Bachtin M., *Estetica e romanzo*, tr. it., Biblioteca Einaudi, Torino 2001.

Bechis G. (a cura di), *Pañcatantra*, Guanda, Milano 1983.

Caraffi P., *Città delle dame*, Carocci, Roma 2003.

Castro A., *La Spagna nella sua realtà storica*, tr. it., Sansoni, Firenze 1955, p. XI-XVII.

Cavarero A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

Connelly B., *Arab Folk Epic and Identity*, Universite of California Press, Berkeley 1986.

Corbin H., *Traité des compagnons chevaliers*, Adrien-Maisonneuve, Paris-Tehran 1973.

Dehkhodā ‘A., *Loghat-nāmē*, versione online: <http://parsi.wiki/>

- De Rougemont D., *L'amore e l'Occidente*, trad. it. di L. Santucci, Rizzoli, Milano 1977.
- Djebar A., *Lontano da Medina. Le donne al tempo del Profeta*, trad.it., Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 2001.
- Duby, Perrot, *Storia delle donne in Occidente II: Il medioevo*, trad. it., Laterza, Roma 2005.
- Duby, Perrot, *Prediche alle donne del secolo XIII*, trad. it., Bompiani, Milano 1978.
- Duby G., *Medioevo maschio, Amore e Matrimonio*, trad. it., Laterza, Roma 1988.
- Dumézil G., *Légendes des Nartes suivies de cinq notes mythologiques*, Librairie H. Champion, Paris 1930.
- Fassò A., *Il sogno del cavaliere*, Carocci, Roma 2003.
- Fassò A., *Gioie cavalleresche*, Carocci, Roma 2005.
- Fumagalli Beonio Brocchieri M.T., *Medioevo al femminile*, Laterza, Roma 1989.
- Giolfo M., *Attraverso il velo. La donna nel Corano e nella società islamica*, Ananke, Torino 1999.
- Grisward J., *Archéologie de l'épopée médiévale*, Payot, Paris 1981.
- Hanaway W.L., *The Iranian Epics*, in F.J. Oinas ed., *Heroic Epic and Saga*, Bloomington, London 1978, pp. 76-98.
- Krasnowoska A., *The Heroes of the Iranian Epic Tale*, in "Folia Orientalia", 24, 1987, pp. 173-189.
- Lalomia G. e Pioletti A. (a cura di), *Medioevo romanzo e orientale. Temi epico-cavallereschi fra oriente e occidente. VII Colloquio internazionale (Ragusa, 8-10 maggio 2008)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010.
- Limenti A. e Infurna M., *L'epica romanza nel medioevo*, il Mulino, Bologna 2007.
- Mancini M.(a cura), *La letteratura francese medievale*, Il Mulino, Bologna 1997.
- Melikoff I., *La geste de Melik Danismend*, 2 voll., Adrien-Maisonneuve, Paris 1960.
- Mernissi F., *L'Harem e l'Occidente*, trad. it., Giunti, Firenze 2000.
- Mernissi F., *Le sultane dimenticate: donne capi di Stato nell'Islam*, trad. it., Marietti, Genova 1992.
- Mernissi F., *Islam e democrazia. La paura della modernità*, trad. it., Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 2002.
- Mo'in M., *Farhang-e fārsi-ye Mo'in* ('Vocabolario di Mo'in'), Nashr-e Si ol, Tehran 2003.
- Nafisi S., *Tārikh-e nazm o nathr dar Irān va dar zabān-e fārsi* ('Storia della poesia e della prosa in

Iran e nella lingua persiana'), 2 voll., Enteshārāt-e Forughī, Tehran 1984².

Norozi N., *Prestiti arabo-persiani nella lingua spagnola*, Centro Essad Bey, Youcanprint Ed., Tricase (LE) 2014

Pudioli M.C., *Donne dell'Islam, una ricerca bibliografica nelle biblioteche di Bologna*, Il Nove, Bologna 1998.

Skaervo P.O., *Eastern Iranian Epic Tradition II: Rostam and Bishma*, in "Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae", 51, 1998, pp. 159-170.

Thompson S., *Motif-Index of Folk-Literature, revised and enlarged edition*, 6 voll., Indiana University Press, Bloomington-London 1975.

Vanzan A., *La storia velata. Le donne dell'Islam nell'immaginario italiano*, Edizione Lavoro, Roma 2006.

Yarshater E., *Iranian National History*, in *Cambridge History of Iran*, III/1, Cambridge University Press, Cambridge 1983, pp. 359-477.